

## SOCIOLOGIE

### Etude de la logique du corps (1995)

#### Etude de la logique du corps, l'exemple des arts martiaux japonais

Les kata, séquences gestuelles codifiées, jouent un rôle essentiel dans la transmission et l'étude des arts japonais. Dans ces systèmes de signes transmis par le geste, il s'agit d'émettre et de recevoir des significations portées par le corps. Il s'agit aussi de communiquer une signification particulière à des personnes choisies en la dissimulant aux yeux des autres. Le décryptage de ce système est plus complexe qu'il ne paraît au premier abord. En effet, le risque est grand de prendre en compte la forme des gestes, sans en comprendre le sens, sans saisir les principes sur lesquels repose la dynamique. Ceci d'autant plus que ces éléments n'ont pas été explicités et sont souvent occultés dans les modes contemporains d'exécution de la gestuelle.

L'étude pratique et théorique de l'art du sabre classique et la comparaison avec les danses japonaises m'ont conduit à l'hypothèse que les arts corporels dont nous pouvons remonter la tradition relevaient de principes gestuels différents de ceux qui sont pour nous évidents.

La culture japonaise est fortement marquée par la présence du corps et, dans le domaine artistique, le corps a souvent le rôle principal. La langue écrite reste et le corps disparaît en laissant les kata. Une étude fondée seulement sur l'écrit peut recouvrir de graves lacunes. Pour les hommes de l'époque Edo, la mort était bien plus concrète et ancrée dans la réalité des gestes quotidiens qu'elle ne l'est pour nous. Comment apprécier Ihara Saikaku ou Chikamatsu Monzaemon, si nous en restons aux valeurs contemporaines, si le corps reste une abstraction dans la mort décrite ? Le risque est d'avoir une vision édulcorée et idéalisée de la culture des guerriers faute d'approfondir ce qu'étaient pour eux le corps et la présence physique de la mort, éléments nodaux de leurs préoccupations.

« Si vous voulez aller vers l'ultime niveau du sabre, dégainez le sabre chaque matin en mettant la lame devant votre visage et méditez sur le fait que c'est avec cela que l'adversaire va vous attaquer » (Matsuura Seizan, 1810). Cette phrase concrétise la façon dont les guerriers recevaient une éducation à la mort, ce qu'exprime aussi le *Hagakure* : « La voie du guerrier est celle de la mort ». Elle montre aussi à quel point la mort était un poids lourd à supporter pour les guerriers. Il serait faux de dire qu'ils n'ont pas eu peur. Nous trouvons partout les traces d'une lutte pour se libérer de la peur de la mort en affrontant cette peur. La pratique traditionnelle de l'art du sabre le montre concrètement : lorsqu'on arrive à surmonter la crainte de la mort, l'essentiel de l'art du sabre est atteint.

#### La façon de marcher

Pour atteindre cette culture du corps, je commencerai par l'exemple en apparence le plus banal, celui de la marche. Lorsque nous étudions les textes et les documents graphiques traitant des techniques du corps à l'époque Edo, il apparaît que les Japonais d'alors avaient une façon de marcher et plus largement une gestuelle différenciées selon les groupes sociaux. Celles-ci faisaient sens. Nous connaissons les mots : *hyakusho-aruki*, *chonin-aruki*, *shokunin-aruki*, *bushi-aruki*, mais le contenu de ces mots est presque

oublié aujourd'hui. L'évolution des attitudes corporelles au cours de l'histoire a été négligée dans la plupart des œuvres cinématographiques contemporaines japonaises, et encore plus dans les téléfilms, ce qui contribue à donner force à des images fictives et nous avons l'illusion que les paysans, les commerçants marchaient comme nos contemporains et que les guerriers marchaient comme ceux qui pratiquent les arts martiaux aujourd'hui. Cependant les films de la première moitié du siècle constituent un répertoire d'attitudes corporelles qui permet d'éclairer la dynamique de mouvements dont nous trouvons des images figées dans l'iconographie. Par ailleurs, les mouvements transmis dans les kata des arts traditionnels conservent la dynamique gestuelle du passé et permettent de la reconstituer, si toutefois on prend la précaution de faire la part d'une évolution, limitée certes, mais dont ceux qui transmettent l'art n'ont pas conscience.

Pour prendre un exemple, en règle générale, les Japonais d'avant l'époque Meiji marchaient sans balancer les bras et, encore après guerre, l'on pouvait retrouver cette démarche chez les paysans et dans certaines familles de commerçants de tradition ancienne. Les guerriers japonais marchaient sans déplier complètement les genoux, en baissant le centre de gravité et en plaçant leur main au niveau de la poignée du sabre. Pour eux, l'apprentissage des gestes techniques se situait dans la continuité de cette façon de marcher que l'analyse des kata m'a permis de reconstituer avec une certaine précision. Aujourd'hui, la plupart des pratiquants des arts martiaux marchent comme les sportifs : ils marchent en dépliant bien les jambes, le torse droit, en balançant les bras en diagonale, bref, ils marchent à la façon la plus habituelle ici. Mais, dans la pratique de leur art, ils utilisent une démarche apprise, fondée sur les modèles anciens.

Mon hypothèse est qu'une rupture insidieuse s'est produite et que, tout en croyant respecter la forme ancienne, ils se déplacent dans l'exercice de leur art en suivant un principe différent.

Voici les raisons qui m'ont conduit à cette analyse. D'après une enquête sommaire, plus de 20% des maîtres de kendo contemporains ont eu une rupture du tendon d'Achille. Puisque la pratique du sabre était plus intense à l'époque des guerriers, nous pouvons penser que ce type d'accident était plus fréquent et qu'il reste trace de la préoccupation de l'éviter et aussi, puisque la chirurgie n'était pas avancée, de ses séquelles. Or je n'ai trouvé aucun document qui relate ces accidents ou les précautions à prendre pour les éviter. Par ailleurs, les dojos de kenjutsu (sabre classique) étaient beaucoup plus petits que ceux d'aujourd'hui et, d'après le recoupement de différentes descriptions, l'espace était densément occupé, ceux qui s'entraînaient étaient très rapprochés et les déplacements étaient nombreux et rapides mais leur amplitude était moindre qu'aujourd'hui.

Ces deux constatations montrent que la qualité des mouvements était différente. J'ai d'abord fait l'hypothèse que la différence tenait à une utilisation du shinaï différente car les guerriers d'Edo utilisaient le shinaï comme substitut du sabre qu'ils maniaient. Aujourd'hui l'usage du maniement du sabre est absent et, au lieu de chercher à pourfendre leur adversaire, les kendokas utilisent le shinaï pour le toucher rapidement. Utilisant une arme moins lourde, ils ont augmenté la portée du geste. Cette explication rend compte de l'allongement des déplacements mais pas de la fréquence des accidents.

C'est en pratiquant moi-même le kenjutsu et le kendo que j'ai été amené à formuler l'hypothèse que ces différences de qualité des mouvements tenaient au principe même des déplacements.

## **Les deux principes des déplacements**

La façon de faire un pas dans les déplacements quotidiens s'impose comme une évidence: vous dirigez le centre de gravité en avant et, en même temps vous vous propulsez avec la jambe arrière. Ce modèle semble si évident qu'il constitue, au Japon comme ailleurs, la base des techniques du corps modernes et tient lieu de modèle explicatif dans l'analyse des techniques traditionnelles. Avec des différences de performance et d'intensité, ce type de déplacement est présent dans toutes les activités sportives.

En pratiquant des kata des kenjutsu, de iai et de jujutsu, il m'est apparu que ce principe était inadéquat pour comprendre leur logique interne. J'ai fait l'hypothèse que cette gestuelle relevait d'un autre principe qui peut être considéré comme une source d'efficacité sur le plan de l'esthétique, de la vitesse et de l'énergie dans les arts corporels japonais. L'analyse, à partir de cette hypothèse, d'un ensemble de kata, de textes et autres documents échelonnés dans l'histoire des arts martiaux depuis le XVIIe siècle m'a permis de mettre en évidence un mode de déplacement que j'ai nommé le « principe d'immersion » par opposition au « principe de propulsion ». Je pense que ce principe se rattache à la conception de la personne et fournit une clef pour décrypter différentes formes de kata des arts traditionnels japonais.

Dans le déplacement par propulsion vous donnez avec les jambes une impulsion contre le sol, pour avancer. Selon le schéma le plus simple, la force du déplacement horizontal est obtenue par les deux vecteurs de l'effet du coup donné au sol et du poids du corps. La caractéristique en est que, pour produire un mouvement, vous exercez une force qui va contre celle de la gravitation.

Un principe différent, généralement méconnu, est mis en œuvre dans certaines techniques de l'art du combat japonais. Quelques écoles du sabre (*kenjutsu*) et de jujutsu transmettent un autre principe d'efficacité qui constitue souvent l'enseignement secret de l'école. Celui-ci permet d'améliorer la vitesse des déplacements et d'augmenter la force de l'exécution technique. Pour l'observateur, la mise en œuvre de ce principe est masquée par la vitesse et la différence est difficile à percevoir mais, une fois compris, il est simple à énoncer. Pour vous déplacer, au lieu de donner une impulsion contre le sol, vous « ôtez » la force des jambes pour laisser agir la pesanteur dont vous transformerez la force en un déplacement horizontal par un contrôle du centre de gravité. Vous avez alors l'impression de vous immerger dans la pesanteur, c'est pourquoi je parlerai de « déplacement par immersion » par opposition au « déplacement par propulsion ». Il s'agit en fait de retrouver la sensation de la gravitation en tant que force existante que l'on peut utiliser et non plus, selon l'habitude, de lutter contre elle.

### **L'enseignement du déplacement par immersion**

En étudiant l'art classique du sabre japonais, j'ai compris comment ce principe était sous-jacent à certains enseignements sans y être clairement exprimé. J'ai alors analysé, à partir de ce principe, le contenu de différentes disciplines des arts martiaux japonais et chinois et constaté que la manière d'utiliser l'énergie de la pesanteur intervenait d'une façon très subtile. Ce principe est facile à énoncer mais difficile à appliquer. En fait, sa mise en œuvre est décelable dans les techniques avancées de différentes écoles mais elle est communiquée, à la manière d'un secret d'efficacité, à travers la réalisation de certaines techniques.

Selon mon analyse, le déplacement par immersion a été découvert et approfondi dans l'art du sabre japonais à partir de trois directions :

- L'effort pour dépasser l'impasse rencontrée dans la recherche d'un dynamisme basé sur les déplacements spontanés (propulsion) ;
- La recherche de techniques qui suppriment les manifestations préalables au geste qui permettent à l'adversaire de prévoir une attaque (*kehai*) ;
- La recherche d'une plus grande énergie dans l'exécution technique.

Je citerai deux exemples. Dans l'école de sabre classique Kaishin-ryu (Kuroda 1992), toutes les techniques sont basées sur le « principe de non utilisation (de la force) des jambes » (*musoku no ho*). Dans cette école, le déplacement par immersion est associé à des mouvements de rotation dont l'axe est donné par la ligne centrale du corps et la frappe du sabre se caractérise par une rapidité et une puissance fulgurantes. Pourtant, cette technique est peu éprouvante physiquement car l'ensemble chute-rotation associe l'énergie des différentes parties du corps qui entraîne les bras. La manière dont l'effort est réparti dans ce type de technique mériterait une étude spécifique. L'application la plus récente du principe d'immersion, qui n'est cependant pas explicité, est la forme de déplacement développée pour augmenter l'efficacité, par le maître de karaté Sigeru Egami, sous le nom de « principe de rapprochement avec la terre » (*shukuchi-ho*) (Egami 1970).

### **L'inscription dans une conception du corps**

Dans la représentation japonaise traditionnelle de la personne, le *hara* (ventre) est la partie centrale du corps, siège de l'esprit. Dans la pratique du sabre, le *hara* (ou *tanden*, terme d'origine chinoise) désigne plus précisément le bas du ventre où est situé physiquement le centre du corps. Le renforcer est une des bases de la pratique corporelle. La mise en œuvre du déplacement par immersion dans la technique du combat passe par un travail centré sur le *hara*. On apprend tout d'abord à bien situer son propre centre de gravité, à obtenir la sensation de la ligne centrale du corps au bas de laquelle se situe le *hara* et à affiner cette sensation. L'objectif de ce déplacement est de se mouvoir avec aisance lors du combat, en guidant, à partir du *hara*, l'énergie obtenue en « ôtant » les tensions musculaires des jambes. Au lieu de donner un coup sur le sol, les muscles des jambes absorbent la descente du corps qui, au lieu de décoller au moment du déplacement, s'approche de la terre.

L'importance attribuée au *hara* ne provient pas seulement de croyances mythiques, celui-ci a un rôle concret dans la recherche d'efficacité. Si le principe d'immersion a pu être appliquée et transmis sans être explicité, c'est sans doute largement parce que la notion de *hara* permettait de le concrétiser.

Tel que j'ai pu le mettre en évidence, le déplacement par immersion est surtout utilisé pour l'exécution d'une technique ou de quelques enchaînements. Il permet d'obtenir la rapidité avec peu d'efforts musculaires. Une personne âgée peut ainsi effectuer un déplacement très rapide, puissant et efficace. J'y vois l'une des raisons majeures du maintien de l'efficacité en combat à un âge avancé qui caractérise la pratique du sabre. Cependant cette question que j'étudie depuis plusieurs années est très complexe et relève d'un faisceau d'explications.

Par ailleurs, certains éléments encore à approfondir me donnent à penser que le champ d'application du déplacement par immersion est beaucoup plus large. J'ai pu avoir communication de la transmission orale de l'Ecole Kaishin-ryu dans laquelle figure une technique de marche sur une longue distance. Celle-ci consiste à faire varier la longueur des pas en rompant l'égalité du déplacement des deux pieds. La longueur du pas du pied

droit est systématiquement différente de celle du pied gauche, dans une proportion, soit de 60/40, soit de 70/30, avec périodiquement un renversement. Il est indiqué de toujours effectuer cette marche « sans utiliser la force des pieds » (*musoku*), ce que j'explique comme une forme de déplacement par immersion.

La mise en évidence du déplacement par immersion suggère plusieurs directions de recherche relatives les unes aux conditions d'émergence des modèles corporels, les autres à leur mode de diffusion la société japonaise.

EGAMI Shigeru, *Karaté Do Senmonka ni okuru* (La voie du karaté à l'usage des spécialistes) Tokyo, Rakutenkaï, 1970

MATSUURA Seizan, *Joseishi kendan* (Discours sur le sabre de Joseishi) 1810, Rééd. Jinbutsu Oraisha Tokyo, 1968

KURODA Tetsuzan, *Kenjutsu seigi* (Précis de l'art du sabre) Saitama, Sojinsha, 1992

### **Glossaire :**

**bushi-aruki** : façon de marcher des guerriers.

**Chikamatsu Monzaemon** : (1653-1724) écrivain.

**chonin-aruki** : façon de marcher des citoyens.

**hara** : ventre.

**hyakusho-aruki** : façon de marcher des paysans.

**Ihara Saikaku** : (1642-1693) écrivain.

**Kaïshin-ryu** : Ecole de sabre classique.

**kata** : séquence gestuelle codifiée, rôle de transmission et d'apprentissage dans les arts traditionnels.

**kehaï** : émanation de la présence ou de la volonté d'action de quelqu'un.

**kenjutsu** : art du sabre classique.

**musoku no ho** : méthode ou principe selon lequel on n'utilise pas la force des pieds, visant à effectuer des mouvements rapides et puissants, sans qu'ils ne soient prévisibles.

**shinai** : sabre d'entraînement en bambou.

**shokunin-aruki** : façon de marcher des artisans.

**shukuchi-ho** : méthode ou principe selon lequel on s'approche de la terre, visant à effectuer des mouvements rapides.

**tanden** : littéralement « champ de cinabre », désigne la partie basse du ventre.

[Document d'archive écrit en 1995 par Kenji Tokitsu - publié dans Japon pluriel, actes du premier colloque de la Société française des études japonaises. Ed Philippe Piquier, Arles](#)

## Le BUDO par-delà les barrières culturelles (1998)

### Le BUDO au-delà des barrières culturelles

En France, un nombre considérable de personnes s'intéresse aux arts martiaux, notamment au budo japonais. Cependant, la pratique du budo ne connaît pas une diffusion suffisante car il est situé en marge du sport où domine la compétition.

Plus curieusement, ni dans la recherche, ni dans l'enseignement universitaire, pas même dans le cadre de la Société des Etudes Japonaises, le budo ne semble constituer un sujet d'études sérieux. Pourtant, si l'on cherche à approfondir la connaissance de la culture traditionnelle japonaise, il me semble déplacé d'écarter le budo et l'étude de la tradition guerrière. En effet, les guerriers ont marqué très tôt l'histoire du Japon et ont gouverné la société japonaise durant 7 siècles, jusqu'à la Restauration de Meiji, il y a un peu plus d'un siècle. La culture des guerriers a donc joué un rôle socioculturel important qui s'est prolongé même après la fin de leur domination politique. Si la culture des guerriers est présente aujourd'hui sous une forme manifeste dans le budo, elle est encore présente d'une façon plus large en profondeur dans le comportement des Japonais.

Je ne dirai pas comme certains que l'essor économique japonais d'après la Seconde Guerre Mondiale est dû à l'application du comportement guerrier dans le champ économique car la réalité me semble bien plus complexe. Cependant, il ne me semble pas erroné de dire que la tradition guerrière subsiste en profondeur dans les modèles de conduite des Japonais.

La période féodale nous a laissé un grand nombre d'œuvres littéraires et artistiques et affleure dans beaucoup d'œuvres culturelles modernes. Dans ces conditions, comment pourrait-on approcher la culture traditionnelle japonaise en faisant abstraction des éléments guerriers ?

Le théâtre no, la cérémonie du thé, le haïku, le bunraku, le kabuki... ont été développés dans une société dominée par le sabre. Ce qui veut dire une conception de la vie et la mort différente de celle de notre époque. La sensibilité de ces œuvres culturelles a été modelée par ceux qui vivaient au temps où le sabre jouait un rôle effectif.

En France, les études approfondies sur la culture japonaise semblent se limiter aux domaines littéraire et artistique faisant abstraction des conceptions du corps et de la mort qui, pourtant, étaient fondamentales pour tous dans la société traditionnelle.

Le fait que le budo soit exclu de la réflexion intellectuelle est dû probablement à la tendance culturelle française où le modèle intellectuel tend à exclure les problèmes posés par le corps. Je ne reprendrai pas ici cette question déjà connue. Simplement, cette situation me semble regrettable et je souhaite que le budo obtienne une place honorable et juste dans les études françaises sur la culture japonaise. Pour cela, il est indispensable que les pratiquants français du budo agissent pour faire du budo une pratique culturelle à part entière.

### Qu'est-ce que le budo ?

J'ai parlé du budo mais qu'est le budo ? Contrairement à son image vulgarisée, le budo n'est pas une reprise directe de la pratique guerrière des arts martiaux. C'est une conception moderne qui vise une formation globale de l'homme, intellectuelle et

physique, à travers les disciplines traditionnelles de combat. Le budo est un terme général qui recouvre l'ensemble de ces disciplines.

Au Japon, lorsqu'on discute de l'esprit de la pratique du kendo, du judo ou du karaté, on utilise souvent l'expression « en tant que ». Par exemple, le kendo « en tant que » sport de compétition ou le kendo « en tant que » budo.

Le budo évoque des images de sérieux, de sévérité, de rituel, de respect envers les anciens et le maître, de méditation silencieuse... Par ces images, le budo donne l'impression d'une pratique conservatrice et d'une attitude austère. Le dojo évoque l'image sereine d'un espace sombre, au parquet lisse, et elle s'oppose à celle du sport sous la lumière éclatante d'un gymnase ou du plein air. En effet, lorsqu'on dit sport, l'image est plus libre et en quelque sorte plus ensoleillée.

Au Japon, lorsqu'on parle de budo à propos du karaté, il s'agit tantôt d'une pratique dure dans laquelle on n'évite pas les combats au « K.O. », tantôt d'une pratique austère qui s'écarte de l'idée de compétition. Certains y associent un entraînement ascétique en montagne. L'affrontement à la violence y est caractéristique.

Dans d'autres disciplines comme le tir à l'arc, on insiste sur l'aspect spirituel et l'harmonie dans la pratique cérémonielle à tel point que l'idée du combat est exclue.

Il existe donc, au Japon, une tendance à définir le budo par son aspect d'austérité et de dureté. Mais c'est une définition plus émotionnelle que théorique qui ne peut pas nous mener loin. En ce qui concerne la sévérité et la dureté des risques dans la pratique, il existe dans le domaine sportif des disciplines où le risque est beaucoup plus grand, poussé à l'extrême dans l'alpinisme ou les courses en bateaux à voile.

Qu'est-ce alors que le budo ?

### **La notion de do**

Il est donc déplacé de définir le budo par ses traits d'austérité et de sévérité, ou par la spiritualité de l'ascétisme. Budo signifie littéralement la voie martiale. Il est nécessaire de réfléchir à la pratique technique d'arts martiaux (bu) en rapport avec la notion de voie (do).

Au Japon, aujourd'hui, la modernité est fortement valorisée et certaines personnes jeunes ont une réaction quasi allergique dès qu'on parle de do. Je pense que la voie n'est ni archaïsme, ni mysticisme. C'est le temps de la vie, depuis la naissance jusqu'à la mort, qui constitue la voie. Elle comporte des pentes ascendantes et descendantes. Chacun parcourt cette voie mais elle ne s'impose pas à la conscience et il est facile de se disperser dans le temps qui passe. A partir du moment où on parle de voie, il y a une direction ou un objectif.

Lorsque, dans ce laps de temps de la vie, on associe à la pratique des arts martiaux une tension vers l'amélioration de soi-même, c'est à dire de la personne dans sa totalité, l'idée de budo naît. L'idée d'amélioration de soi est présente dans toutes les cultures. Pourtant ce qu'entendent par là les Japonais me semble être très différent de ce qu'entendent les Européens. Mais, masquée par l'idée de progression, la différence n'apparaît pas au premier abord. Si un Occidental veut pratiquer le budo à part entière, un des problèmes les plus importants me semble être la mise en pratique de la conception de la voie (do).

Il va de soi que la question du budo ne se pose pas dans les mêmes termes pour les Japonais et pour les Occidentaux. La compréhension mutuelle doit surmonter un certain nombre de problèmes que je vais essayer de préciser.



## La transmission du budo par les Japonais

Commençons par les difficultés ou les problèmes que rencontrent les maîtres japonais cherchant à transmettre le budo à des étrangers qui veulent construire leur pratique du budo.

Quels sont les problèmes explicites et implicites que rencontrent ces maîtres japonais de budo ?

Pour les maîtres japonais, une des difficultés les plus importantes est la communication des techniques corporelles du budo liées aux aspects spirituels. Car, s'ils veulent vraiment être compris, ils sont obligés de relativiser un peu leur conception de la vie, ce qui les conduit à une certaine mise en cause de leur propre conception du monde. Ce n'est pas une chose facile.

Pour avancer dans la pratique du budo, chacun sait qu'il faut de la concentration, de la volonté, de la conviction, voire un esprit immuable... afin de pouvoir persévérer durant des années d'entraînement. Pour la plupart d'entre eux, les maîtres puisent l'énergie nécessaire pour nourrir la pratique du budo dans la sensation d'une recherche de la perfection. Or cette sensation, même lorsque cela n'est pas bien conscient, procède d'une démarche visant à s'approcher de l'état de perfection représentée par le syncrétisme de l'image de Bouddha et de celle des dieux shintoïstes, valeur présente en profondeur dans la société japonaise. Elle comporte une intuition qui fusionne le monde humain et l'univers cosmique. C'est pourquoi les Japonais ont tendance à la considérer comme une valeur universelle et à présupposer qu'elle est présente chez ceux auxquels ils s'adressent, même s'ils appartiennent à une autre culture. C'est là le problème.

Cette tendance à l'universalisme peut s'exprimer par la générosité dans une situation confortable mais il faut noter qu'elle était une des justifications de l'idéologie de domination du monde durant la Seconde Guerre Mondiale. Ce n'est pas par hasard si, durant les guerres, le budo a été facilement confondu avec un nationalisme qui excluait en effet toute valeur de vie autre que celle du Japon Impérial.

La constance et la tension de l'effort demandé par le budo tendent à renforcer la vision de l'universalité de la valeur de la vie portée par la voie car avoir plusieurs visions peut conduire dans le « mayōi » (la perte de direction à suivre). Le budo forge la force d'aller directement vers l'objectif, même parfois au détriment de la pensée critique.

Cependant, la possibilité de pratiquer le budo en ayant pour objectif la formation de l'homme, avec une diffusion de ses disciplines à l'échelle planétaire, est un thème de discussion actuel au Japon. De mon point de vue, cela n'a de sens que si nous trouvons une autre manière de capter l'essentiel du budo, en le dégageant de la cosmogonie japonaise. C'est cette dimension du budo japonais que je m'attache à définir. Elle seule permettrait de communiquer dans la culture occidentale ce qui fait l'essentiel du budo. Pour aller plus loin, je pense qu'il n'y a pas un budo unique, mais des possibilités multiples dans la pratique et l'appréciation du budo.

Dans cette situation, j'ose dire que la plupart des maîtres japonais, surtout ceux qui sont âgés, sont peu conscients de la pluralité des visions de la vie auxquelles le budo est confronté aujourd'hui. C'est principalement à cause de leur éducation et aussi des barrières de la langue et du manque d'expérience de communication avec les étrangers...

Il faut reconnaître que peu de maîtres sont disposés à comprendre les systèmes de pensée autres que ceux des Japonais, surtout en ce qui concerne la pratique du budo. Pour la plupart des maîtres âgés, le budo est unique et, par conséquent, la communication du budo ne peut être qu'unilatérale : du maître aux élèves et des Japonais aux étrangers. Il est impensable pour eux que le concept de budo soit réexaminé et puisse être modifié ou précisé par le contact culturel avec des étrangers.



Pourtant, à l'heure actuelle, je trouve qu'il est temps de réexaminer et préciser le concept du budo, puisque la pratique du budo est aujourd'hui devenue une pratique planétaire et que cette situation me semble se renforcer.

Les maîtres japonais sont souvent très généreux à l'égard des étrangers dans la mesure où leur point de vue n'est pas ébranlé. Je pense que ce fait provient principalement de l'illusion de compréhension qu'entretient l'insuffisance de la communication linguistique. Lorsque celle-ci se dissipe et que le malentendu se révèle, ils peuvent paraître égocentriques, incompréhensibles, hermétiques à leurs élèves européens. Je pense que certains adeptes ont fait cette sorte d'expérience.

J'ose indiquer ces aspects positifs et négatifs puisqu'ils me semblent refléter des problèmes fondamentaux que nous devons dépasser pour le budo de l'avenir.

Or si les maîtres japonais ne sont pas capables de guider ou de communiquer correctement le budo à l'extérieur, le budo hors Japon risque de prendre un visage méconnaissable en perdant ce qui fait sa qualité spécifique.

Surtout pour le kendo, la responsabilité des maîtres japonais est d'autant plus lourde qu'au Japon les maîtres de haut niveau sont incomparablement plus nombreux que dans d'autres pays. Leur responsabilité est multiple et lourde puisque, à mon sens, c'est la seule discipline du budo actuel où est préservée l'idée du budo en son plein sens à travers la pratique du combat.

Tandis que les autres disciplines du budo pour les unes se confondent avec les sports de combat ou pour d'autres se limitent à la pratique quasi exclusive des kata, ce qui donne, bien qu'à tort, l'impression de pratiques folkloriques. Il faut reconnaître aussi qu'aujourd'hui la valeur du kendo est menacée au point de rendre fragile son fondement.

Dans cette situation, la responsabilité des maîtres et des adeptes japonais consiste en premier lieu à préserver et développer le patrimoine culturel, le kendo et le budo ; en second lieu à le communiquer et le transmettre aux autres. Pour cela, il faut avoir une vision large du monde du budo afin d'analyser et comprendre la situation actuelle du Japon et des autres pays, et d'élaborer une théorie et une méthode de communication du budo qui puisse y répondre pleinement.

Pour ces raisons, je pense qu'une évolution et une progression des maîtres et chercheurs japonais s'impose et qu'elle est décisive pour l'avenir du budo.

### **Le problème du budo pour des adeptes étrangers**

Maintenant nous allons voir quelques problèmes que risquent de rencontrer les adeptes étrangers, en particulier occidentaux.

La voie (do) pour les Japonais concerne toute la durée de la vie. La notion du budo comporte une tension vers l'amélioration de soi-même, c'est-à-dire de la personne dans sa totalité à travers la pratique martiale. Cette expression est compréhensible pour les Occidentaux mais ils ne lui donnent pas le même sens que les Japonais.

La manière de hausser la qualité humaine par la pratique du budo procède, nous l'avons vu, des conceptions bouddhiste et shintoïste. Les hommes peuvent atteindre l'état de Bouddha, état divin, et peuvent se confondre avec un dieu d'un sanctuaire. Nous pouvons citer, par exemple, le sanctuaire Hayashizaki-Jinja où le fondateur de l'école d'iaï, Hayashizaki Jinsuke-Shigenobu, est vénéré comme dieu d'iaï. Il existe un grand nombre de sanctuaires qui vénèrent une personne comme dieu. Cette pensée présuppose qu'un homme peut, par ses efforts, parvenir à un état de perfection dans son existence.

Chaque être humain a la possibilité, en élevant sa valeur humaine, de changer la qualité de son être, d'atteindre une valeur qui se confond avec une forme de l'absolu. La

différence est manifeste avec la culture chrétienne où la distance entre l'homme et Dieu est infranchissable.

Le discours philosophique et l'éthique des arts martiaux japonais ou du budo sont basés fondamentalement sur la conception bouddhique et shintoïste du monde et de l'univers dans laquelle il n'y a pas d'absolu puisque rien n'existe sans être relatif aux autres. L'univers n'est pas fondé sur le concept du Dieu-absolu. Je connais quelques maîtres japonais d'arts martiaux qui sont chrétiens. Si leur foi est chrétienne, cela ne les empêche pas d'être sensibles à l'énergie universelle à la manière shintoïste et bouddhiste.

Appuyée sur cette conception du monde et cette forme de sensibilité, l'idée de l'auto-formation est centrale dans le budo. La développer dans la perspective d'autres cultures serait d'une certaine façon prolonger la générosité de la logique du bouddhisme, donner naissance à une œuvre en s'effaçant soi-même. Chaque homme y est présumé capable d'aspirer à aller vers la perfection en marchant dans la voie.

Certains chercheurs occidentaux définissent le budo, en relevant des traits communs à des disciplines d'arts martiaux d'origines diverses. Mais la particularité fondamentale du budo consiste plutôt dans la conception d'une formation de l'homme que dans la particularité gestuelle des disciplines.

De cette manière, la pratique du budo conduit les adeptes occidentaux, comme les maîtres japonais, à une certaine forme de mise en cause de leur façon d'être. Il ne s'agit pas pour les Occidentaux de jouer le japonisme. Certains Européens semblent vivre d'une manière plus japonaise que les Japonais. Je pense qu'il ne faut pas ainsi perdre ou rendre ambiguë son identité mais, au contraire, il faut renforcer sa propre identité en vivant intensément, ici et maintenant, à chaque instant.

Accéder à la réalisation du budo conçu d'une manière planétaire soulève de ce point de vue une problématique de la différenciation.

Je pense que c'est là la difficulté fondamentale pour les adeptes du budo.

### **Une clef pour le budo**

La pensée de la voie apparaît spontanément lorsque la tension vers la formation de soi s'associe à la pratique de l'art martial, à la progression au cours du temps. Autrement dit, aussi longtemps que cette tension n'y apparaît pas, une pratique ne peut pas comporter la pensée de la voie et, par conséquent, elle ne se constitue pas en budo. Au sens rigoureux du terme, le budo ne désigne pas des disciplines particulières mais la qualité et le contenu pratique d'une discipline. Donc, ce n'est pas parce que vous pratiquez avec sérieux le kendo, le karaté-do, le jo-do, le kyudo... que vous pratiquez le budo. C'est lorsque votre pratique comporte spontanément la tension vers l'auto-formation de la personne dans sa totalité, celle de la voie, que votre pratique devient budo.

Le budo ne constitue donc pas un genre parmi des disciplines de combat mais la manière dont vous vous engagez dans une discipline de l'art du combat en recherchant l'efficacité.

La tension vers la formation de soi, au sens où je l'ai exposé plus haut, n'apparaît pas d'une manière abstraite mais elle s'appuie sur une sensation corporelle concrète. Il s'agit d'une sensation corporelle que tous les êtres humains peuvent concevoir quelle que soit leur origine culturelle. Autrement dit, cette sensation corporelle est la clef qui permet de pratiquer le budo à part entière en dépassant les obstacles culturels.

Qu'est-ce que cette sensation corporelle ?

En japonais, elle est exprimée au moyen de la notion du « ki ».

Je pense que la sensation corporelle du « ki » est communément présente dans l'expérience humaine. Mais la forme d'interprétation de cette sensation varie selon la culture. Par exemple, le caractère logique est bien plus développé dans les langues occidentales que dans la langue japonaise. Mais il n'y a pas dans les langues occidentales, et c'est une difficulté majeure des traductions, de mot équivalent à « ki ». Ce terme couvre en japonais les sensations et les impressions mystérieuses, vagues, intangibles qui touchent quelque chose au fond de notre être, qui relève d'une acuité probablement archaïque ou refoulée. Cet ensemble d'impressions difficilement définissables par un mot est présent dans l'expérience quotidienne, la littérature et les arts japonais ; lorsqu'on doit la nommer, on dit le « ki ».

L'exclusion de ces sensations et impressions de la surface des vocables me semble corrélative du développement du caractère logique des langues occidentales. La pensée rationnelle s'est vraisemblablement développée en refoulant cette sensibilité.

C'est pourquoi dans la pratique, la sensation du « ki » doit être captée comme « ki » sans passer par un système de traduction avec des mots équivalents. Il me semble que pour avoir la clef du budo en dépassant les obstacles culturels, il est nécessaire de cultiver l'acuité à la sensation du *ki* et de se faire guider en étendue et en profondeur par cette sensation, au moyen des techniques corporelles du combat.

En kendo, l'adepte apprend dès le début ce qu'est le « ki » d'une manière simple, par l'expression « ki-ken-tai ». Au cours des années, il apprend l'importance du « sémé » pour le combat. Nous ne pouvons pas décrire d'une manière simple ce qu'est le « sémé ». Mais il est clair que le niveau de l'adepte se reflète directement dans la qualité du « sémé ».

Généralement le « sémé » implique des attitudes ou des gestes qui communiquent votre combativité à l'adversaire. Le « sémé » est bien plus que les feintes qu'on utilise en combat de karaté. Même si vous faites des feintes, si ces gestes ne parviennent pas à faire réagir de l'adversaire, ils ne constituent pas le « sémé ». Par contre, il s'agit du « sémé » lorsque votre geste, si minime soit-il, parvient à troubler l'esprit de l'adversaire et à un niveau plus avancé, lorsque vous pouvez faire bouger l'esprit de l'adversaire sans effectuer de signe explicite. Lorsque vous réussissez à troubler l'adversaire par le « ki » émanant de votre personne, sans un geste apparent, c'est le « kisémé ».

C'est pourquoi il n'est pas exact de définir le « sémé » par la description des mouvements. Le geste du « sémé » est celui qui communique quelque chose d'essentiel. Si cette chose essentielle n'est pas communiquée, aucun geste ne peut constituer le « sémé ». Autrement dit, si cette chose est communiquée sans geste apparent, cette transmission constitue le « sémé ». Cette chose essentielle, c'est le « ki ».

Durant les combats de kendo qui vont se dérouler à partir de cet après-midi, les adeptes d'arts martiaux autres que le kendo doivent concentrer leur attention sur la manière dont les combattants croisent leur shinai. Vous verrez que, lorsque les pointes se croisent, elles font des mouvements subtils, tantôt calmement, tantôt légèrement et rapidement. Il s'agit du combat des pointes, le combat implicite où les adeptes se battent pour occuper la ligne centrale de l'adversaire, sa ligne vitale ; pour imposer leur initiative d'attaque, pour créer une occasion où leur coup peut réussir sans faute. Le combat le plus important se déroule dans cet échange peu dynamique d'apparence.

C'est le sens du célèbre enseignement : « Ne gagne pas après avoir frappé, mais frappe après avoir gagné. ».

« Après avoir gagné », c'est précisément après avoir gagné en combat de pointes et de « sémé ».

Au moment où les deux adversaires se font face, commence l'interférence du « ki ». Les gestes du « sémé » sont un moyen de projeter le « ki » sur l'adversaire. Si l'acte du « sémé » influe sur l'attitude de l'adversaire c'est parce que cet acte touche et fait bouger la perception directrice de l'adversaire. Je dirais l'interférence des « ki ». C'est pourquoi nous pouvons dire que, même à une étape où on effectue le sémé sans avoir conscience du « ki », l'essentiel du « sémé » consiste dans le « ki ».

Je pense que ce niveau de combat est inconnu dans beaucoup de disciplines (le judo, le karaté, la boxe...) dans lesquelles la conscience des adeptes est limitée aux éléments les plus directement perceptibles : la vitesse, la force, l'agressivité... C'est une perception très difficile à stabiliser dans un combat de percussion comme le karaté. Personnellement, ma préoccupation principale est la mise en évidence et l'application de cette forme du combat dans la pratique du karaté.

C'est donc en kendo que nous pouvons constater, de la manière la plus concrète, le rôle de ce qu'on appelle le « ki ». Sur ce point, le kendo est une discipline privilégiée. Cependant, il ne s'agit pas de faire un éloge inconditionnel du kendo. Car, anciennement, le kendo semble avoir comporté des techniques corporelles bien plus riches avec un registre technique plus large. Rapporté à sa tradition, le modèle du kendo actuel me semble être incomplet, surtout en ce qui concerne la formation générale du corps et les règles du combat. Je pense que ce sont des points auxquels les adeptes contemporains ne peuvent qu'être sensibles s'ils approfondissent la valeur du kendo « en tant que budo ».

En tout cas, nous pouvons dire que c'est au moment où l'adepte commence à ressentir vivement le rôle du « ki » que sa pratique du combat tend à se constituer en une voie et qu'apparaît une véritable conscience du budo.

Pourquoi ?

Ressentir vivement le rôle du « ki » implique qu'un adepte pratique le combat en cherchant à « frapper après avoir gagné ». Il ne s'agit pas de chercher à vaincre en portant un coup à tout prix mais de porter le coup avec une certitude. Il s'agit donc de construire un combat dans lequel la justesse de la sensation est confirmée par une frappe assurée. Lorsqu'il atteint ce niveau, l'adepte attache une grande importance au soubassement du combat, c'est-à-dire au combat du « ki », celui qui se déroule avant l'échange effectif des frappes.

Si, par le sémé ou par l'offensive du « ki » de l'adversaire, vous êtes troublé et esquissez un mouvement de défense dans le vide, c'est que vous avez agi explicitement contre ce qui est implicite. Par ce fait, vous avez commis une erreur dans le discernement de la réalité. Si vous vous en rendez compte instantanément, vous ressentez en vous-même une dissociation car votre esprit ne peut pas retenir le corps dans son geste erroné. Si vous esquissez un geste inutile, c'est parce que l'adversaire a réussi à vous faire bouger malgré vous. Vous avez donc perdu à cet instant précis la possibilité de prendre l'initiative et donc perdu avant de recevoir son coup.

Lorsque votre perception est ouverte à l'interférence des « ki », perdre de cette façon est aussi important que recevoir un coup effectif. Votre problème devient alors : comment discerner le vrai du faux, comment rester sans trouble contre l'offensive de l'adversaire par le geste ou par le « ki ».

Lorsque vous cherchez l'occasion d'attaquer l'adversaire, vous menez le sémé pour gagner le combat des pointes afin que l'adversaire dévie la pointe du sabre de sa ligne centrale, sa ligne vitale. L'adversaire qui cède une ouverture malgré lui devient vulnérable. A cet instant, vous lui portez un coup, c'est une victoire incontestable.

Lorsque vous touchez par chance, vous ne serez pas satisfait si l'adversaire reste imperturbable malgré le coup. Vous vous direz alors : j'ai frappé, mais ma frappe ne parvient pas à troubler son esprit. Votre problème sera alors : comment faire bouger l'esprit de l'autre par votre « ki » ?

De cette manière, la visée d'un adepte se déplace progressivement d'une préoccupation de technique gestuelle simple vers un état d'esprit. Ne pas se troubler devant les sémé et discerner le faux du vrai dans les actes de l'autre, ceci revient à acquérir une perspicacité soutenue par une force d'esprit... Mais il serait faux de dire qu'il y a une étape où l'esprit seul domine car sans la technique corporelle il n'y a pas d'art de combat.

La structure du budo est double, il faut être à tout moment prêt à déployer sa violence mais il faut maintenir une lucidité où l'esprit peut capter avec ampleur ce qui se passe alentour. La lucidité permet de transformer votre propre agressivité en potentiel dans un état de tranquillité. Un poème de Miyamoto Musashi communique cette disposition :

*« Le torrent hivernal rapide, l'eau transparente et à la surface calme comme un miroir reflète la lune. »*

Plonger la main dans l'eau glacée et rapide évoque un froid coupant comme la lame du sabre. La rapidité, c'est aussi le dynamisme du combat. En même temps, la surface de l'eau donne l'image de la pureté et du calme. Si la surface se trouble, la lune sera morcelée. Ce poème, souvent cité pour décrire l'état d'esprit du sabre, montre en effet la double composante de la violence et du calme.

Au niveau primaire du combat, celui qui agit par agressivité et avec violence a des chances d'obtenir une victoire. Mais le niveau que nous devons viser en budo correspond à une meilleure maîtrise technique et de soi. C'est celui où l'état d'esprit se reflète de la manière la plus aiguisée. Dans ce cas, sitôt que l'on pense frapper en voulant faire mal à son adversaire, le surmoi chuchote quelque part au fond de la conscience que ce n'est pas bien. Ce chuchotement, si minime soit-il, est suffisamment important pour freiner la spontanéité de l'acte. Je pense que c'est en ce sens que l'on dit :

*« Si l'esprit est juste, le sabre est juste ; si l'esprit n'est pas juste, le sabre n'est pas juste. »*

Cet enseignement est souvent conçu comme moral mais il est à l'origine technique. L'art du combat est un art pragmatique. Je dirais que la morale découle ici d'un pragmatisme poussé à la limite. C'est la particularité du budo. Il ne s'agit pas de l'association de valeurs morales à la pratique des armes.

Si on cherche à agir spontanément et justement, il faut libérer l'esprit des entraves de la conscience, de là provient l'enseignement de l'esprit vide.

A ce niveau, la recherche de l'efficacité aboutit à une forme de paradoxe car, si on veut vaincre l'adversaire (ce qui veut dire le tuer au sens technique) de la manière la plus sûre, il ne faut pas vouloir vaincre (tuer); il faut se détacher de la victoire, si on veut l'obtenir. Ce qui se rapproche de la maxime : « Il faut s'apprêter à mourir, si on veut survivre. ».

De cette manière l'acte du combat nous conduit à une introspection et à une remise en cause qui nous pousse vers la réorganisation de notre personne en vue d'être plus perspicace, capable de ne pas se laisser perturber, d'agir spontanément et, justement, de déployer ses capacités maximum... Le processus de cette réorganisation est l'entraînement qui comporte une tension vers l'auto-formation. C'est là que naît la pratique du budo.

Si nous survolons de cette manière l'évolution de conscience d'un adepte, nous pouvons comprendre que c'est à partir du moment où il prend conscience de l'importance de ce qui est d'ordinaire invisible que sa formation subjective commence. Ce quelque chose qui

est la clef du budo, c'est le « ki ». Autrement dit, aussi longtemps qu'une personne ne réalise pas cette sensation du « ki » dans la pratique des arts martiaux et qu'elle ne parvient pas à construire sa pratique en remettant en cause son être, elle ne pourra justement pas poursuivre le chemin de l'auto-formation, faute d'éclairage dans un chemin ténébreux. En ce sens aussi que je pense que le « ki » est la clef du budo.

### **Le *ki* et la culture japonaise**

Dans la langue japonaise de très nombreuses expressions comportent le mot « ki » et d'autres supposent le « ki ».

J'ai traduit, en 1993, le texte de Miyamoto Musashi (« Traité des 5 éléments ») dans ma thèse de l'Université Paris VII et je me suis rendu compte du fait suivant :

Musashi utilise dans son texte un grand nombre de fois le mot « kokoro » qui est habituellement traduit par « l'esprit ». Mais la signification de ce mot est intraduisible par un seul mot. Selon la situation ce mot doit être traduit par : esprit, sentiment, sensation, sens, pensée, idée, signification, essentiel, coeur, centre, noyau...

Cependant, même après avoir utilisé ces différents mots pour traduire le mot « kokoro », il reste toujours une sensation de vide dans la traduction. J'ai longtemps cherché pourquoi avant de comprendre la chose suivante : Musashi emploie des mots en se basant sur une sensation que les Japonais de l'époque et surtout les adeptes d'arts martiaux possédaient et vivaient communément. Il dépose en quelque sorte toute son expérience vécue dans ce médium d'expression. (J'emploie ici le mot médium au sens de « médium pour la peinture »). C'est pourquoi, aussi longtemps que nous ne captions pas la nature de ce médium, les expressions de Musashi demeureront incomplètes, borgnes en quelque sorte, laissant une impression ambiguë. Et si nous comprenons la présence implicite de ce médium, ses expressions deviendront substantielles. Quel est ce médium?

Il s'agit aussi du « ki ».

En effet, lorsque j'ai lu son texte en le complétant par la sensation sous-jacente du *ki*, le sens en est devenu bien plus clair. Mais comment faire transparaître ce non-dit dans la langue française ? C'est le problème fondamental de la traduction des textes japonais, en particulier des textes anciens.

Il faut aussi comprendre que le sens de l'écriture était différent chez les Japonais de l'époque de Musashi. Par exemple, dans un acte de transmission, aussi bien du côté du maître qui l'octroie que du côté du disciple qui le reçoit, nous trouvons souvent l'expression : « s'il m'arrive de trahir la confiance, je dois être puni par tel, tel, tel et tel dieu ». On cite de cette manière le nom de plusieurs dieux pour certifier son engagement le plus sérieux. Ecrire le nom du dieu valait un engagement avec le poids de la vie.

Les Japonais vivaient dans une ambiance qui les reliait à la sensation de présence du divin dans la nature. Cette ambiance suscite l'attention envers la sensation du « ki ». Récemment encore, le peuple japonais vivait en attachant de l'importance à ce qui n'est pas visible. Même dans mes souvenirs d'enfance à la campagne, on vivait imprégné de cette forme de sensations.

A travers la sensation du « ki », les Japonais semblent avoir capté des phénomènes naturels sans chercher à les expliquer. Ils n'ont pas exclu du domaine de la langue les sensations vagues. Je pense que c'est une des raisons pour lesquelles on trouve un grand nombre d'onomatopées dans la langue japonaise. Lorsqu'ils ont eu besoin de verbaliser l'intermédiaire, le médium qui correspondait à certaines sensations vagues, ils ont utilisé le mot « ki ».



Donc, la sensation du « ki » semble se situer plus profondément et plus archaïquement que celles qui sont devenues objets de savoir.

Une des particularités de la culture et de la société japonaises me semble être d'avoir donné une place importante à ce type de perceptions tout en développant la logique moderne.

### **Les méthodes classiques de développement du *ki***

Il va sans dire que le combat du budo n'est pas une abstraction. Il vise à rechercher l'efficacité. L'approfondissement du combat par le « ki » permet, d'une part d'augmenter l'efficacité et, d'autre part, de pratiquer sur le long terme, voire durant toute la vie. En kendo il n'est pas rare de trouver des maîtres qui pratiquent jusqu'à la veille de leur mort tout en déployant de grandes capacités. En art martial à main nue, par exemple en karaté, il est très rare de trouver un maître qui pratique le combat après 60 ans. Cependant, dans une discipline comme le taïki-ken où l'exercice du « ki » se situe au centre, le défunt K. Sawai a pratiqué le combat effectif à main vide avec de très hautes capacités jusqu'à près de 80 ans.

Je pense que le travail sur le « ki » est présent, explicitement ou implicitement, dans les disciplines du budo où les adeptes peuvent parcourir un long chemin tout en améliorant leurs capacités. En kendo, le travail sur le *ki* devient effectif à partir d'un certain niveau et en taïki-ken dès le départ. Dans certaines écoles de jujutsu et de kenjutsu, on n'insiste pas sur le travail du « ki » mais celui-ci est présent implicitement.

Dans la tradition du budo, nous pouvons distinguer deux méthodes de développement du « ki », distinctes en apparence et complémentaires au fond.

### **Parvenir au *ki* par la méthode du kata**

La première méthode se base sur la formation technique et son application par répétition. C'est celle qui est le plus généralement appliquée.

Par exemple, pour apprendre le kendo, vous commencez à partir du maniement correct du shinaï; pour apprendre le karaté, vous commencez par apprendre la forme précise des coups de poing et de pied. Il ne s'agit pas de frapper de n'importe quelle manière. En combat, vous ne pouvez pas obtenir un « ippon » si vous ne frappez pas correctement. Vous vous entraînez pour obtenir la capacité de mener des combats supérieurs avec une technique magnifique.

Si, aujourd'hui, vous analysez les techniques de kendo préconisées, vous pouvez classer un certain nombre de modèles techniques à approfondir. Ces modèles représentent une sorte d'idéal technique et vous cherchez à les assimiler. Nous pouvons dire qu'en réalité les kendokas s'exercent au jigeïko en ayant ces modèles qui leur servent de critère sur la bonne ou la mauvaise façon de mener un combat. Il en va de même pour les karatékas. Bien qu'en kendo ces modèles ne soient pas classés sous forme de kata, on peut considérer qu'il s'agit des kata implicites au combat du kendo. Ils sont très différents des « Nihon kendo gata ».

De même, en karaté, vous vous exercez aux techniques de combat directement utilisables : les enchaînements techniques, les déplacements... Vous pouvez presque codifier un ensemble de gestes utiles et nécessaires pour les formes du combat que vous faites quotidiennement. Vous pourrez former presque des kata avec ces gestes, mais vous parviendrez à des kata différents des kata « traditionnels ». Nous pouvons dire la même chose pour le judo.



En tout cas, vous ne vous exercez pas au combat de n'importe quelle façon. Vous vous exercez en ayant un modèle qui s'approche d'une certaine perfection. Si vous faites mille suburi, c'est mille fois la répétition en cherchant à vous approcher d'une frappe parfaite.

De cette manière, lorsqu'on s'exerce en répétant une technique avec son modèle idéalisé, il s'agit de la méthode du kata au sens large du terme. La raison pour laquelle on ne dit pas que c'est la méthode du kata est qu'on attribue habituellement les kata à la tradition. Mais, lorsque vous analysez le dynamisme inhérent dans la genèse des kata, il s'avéra qu'au moment où un kata est né, chacun des kata a été pratiqué comme vous pratiquez aujourd'hui des techniques utiles, nécessaires, voire indispensables pour la formation de vos capacités techniques en combat. Il ne s'agit nullement d'un cérémonial gestuel dont on doit justifier le décalage avec la pratique du combat effectif. Donc, sans que vous la nommiez, il s'agit bien de la méthode du kata au sens large du terme que vous appliquez en kendo ou en karaté.

Il ne suffit pas de faire seul un mouvement parfait, il faut le faire en situation du combat face à l'adversaire. Le jigeïko est un processus d'assimilation des éléments requis pour réaliser le combat le plus parfait. Vous ne pouvez pas faire de bons combats par chance. Lorsque vous parvenez à faire des combats satisfaisants, c'est parce que vous avez pu ressentir une sorte de plénitude en marquant le « ippon ». Dans cette situation, vous avez créé, préalablement à votre frappe, un instant vulnérable chez l'adversaire car vous avez réussi à troubler sa garde et son esprit. Votre attaque a appuyé juste sur le vide de l'adversaire, tandis que vous étiez rempli d'énergie, ce qui est produit par juste posture de votre corps déplace votre sabre dans un trajet juste. En combat du karaté, vous pouvez comprendre cette situation en remplaçant le sabre par le coup du poing ou de pied.

C'est dans cette situation que vous pouvez ressentir une plénitude. Dans ce cas, c'est parce que, même sans en être conscient, vous avez été guidé par la sensation de quelque chose, vous avez agi en vous confiant à cette sensation. Au moment de la frappe, vous avez eu une sensation de fusion avec ce quelque chose. C'est la sensation du « ki ». Celle-ci est présente dans la sensation de parfaite exécution technique au cours du combat. Elle est non seulement présente mais elle est modulée techniquement.

Dans l'exercice des kata, nous nous baignons dans cette sensation modulée sous forme technique.

Lorsque vous étudiez les kata classiques, ils comportent les éléments nécessaires pour parvenir à un état de combat supérieur. Beaucoup de kata ont été déformés au cours de la transmission. Mais un kata, au moment où il est formé, montre un état idéalisé des techniques effectives de formation au combat. L'état idéalisé de la technique correspond au plus haut degré d'une technique, celui où fusionnent la technique corporelle et l'état d'esprit. Le « ki » doit y circuler naturellement. Nous pouvons dire que l'exercer de cette façon à la technique correspond à un principe énergétique. Si un geste technique est parfait, c'est parce qu'il est en harmonie avec le principe d'efficacité qui module le « ki » sous forme technique. La forme parfaite d'une technique sans efficacité n'a pas de sens, comme n'existe pas un superbe sabre qui ne tranche pas. En quelque sorte, toute perfection technique est un contenant du principe d'efficacité.

Nous avons vu que le terme « ki » recouvre des sensations vagues et très vastes. Nous utilisons en budo le « ki » en le modulant sous forme technique.

On disait à propos d'un maître :

« Quels que soient ses gestes, ils constituent une technique parfaite. ».

C'est justement qu'il était capable de suivre le « ki » de façon non formelle mais profondément technique. Il avait tellement bien intégré la technique que ses gestes

étaient conformes au principe sous-jacent des techniques, au sens large du kata. C'est ce qu'on appelle dépasser la forme en apprenant la forme : dépasser le kata en pénétrant profondément dans le kata.

Le kata montre un modèle technique du combat élaboré jusqu'à une forme de perfection qui nous invite à et nous guide pour grimper vers la cime. Le kata s'appuie donc sur un système où le savoir se situe haut et les adeptes cherchent à se hisser. La forme technique est un moyen d'ascension car elle n'est pas le but en soi. Le but du kata est de dépasser le kata.

Lorsque vous regardez ce qui se passe dans votre esprit pendant un entraînement assidu où vous cherchez à acquérir la meilleure technique, vous rencontrez l'image de votre maître, de celui qui vous l'a montrée ou enseignée. Vos gestes ne sont-ils pas attachés à l'image de la perfection représentée par votre maître, surtout lorsque vous vous exercez seul ?

Dans le processus d'entraînement, vous vous efforcez de faire aussi bien que vos aînés, que le maître, puis vous désirez le dépasser, le vaincre. Plus cette image est lourde, plus elle vous persécute. Lutter contre cette image, c'est le processus de l'entraînement : la répétition.

Cet enchaînement psychologique est caractéristique de l'application de la méthode du kata.

Une meilleure compréhension de la logique inhérente à la méthode du kata et de sa liaison avec le « ki » nous permet d'avancer dans la pratique du budo. Pour cela il est indispensable de savoir regarder et traiter les katas sous un angle différent. Le kata n'est pas simple codification technique, il n'est ni moule, ni cérémonie, ni combat imaginaire...

Le kata est une méthode qui exige quelques clefs pour se déclencher pleinement. Je développerai ultérieurement cette idée.

### **La méthode énergétique**

La seconde méthode trace un chemin quasi inverse. Elle vise dès le départ à renforcer ce qui véhicule le principe de l'efficacité : le « ki ». Je dirais que cette méthode vise à réorganiser le système sensoriel pour que le corps fonctionne spontanément avec une meilleure régulation énergétique. Si la première s'appuie sur les formes techniques élaborées jusqu'à une perfection, la seconde s'appuie directement sur le système sensoriel inhérent aux techniques gestuelles de la plus haute efficacité.

C'est pourquoi, selon cette méthode, la technique doit apparaître spontanément à partir de la sensation du « ki ». Elle ne s'appuie pas sur l'apprentissage spécifique des techniques comme la méthode du kata. S'il y a une élaboration technique, elle viendra après avoir maîtrisé suffisamment le principe d'efficacité : le « ki ». Le taïki-ken, qui provient de la méthode chinoise du yi chuan, en est un exemple typique.

En sabre, même pour une méthode qui se situe à l'opposé de la méthode du kata et vise la formation directe au combat par l'acquisition d'un élément mental et énergétique essentiel, un minimum de maîtrise technique est obligatoire pour savoir utiliser le tranchant du sabre.

La méthode de Hirayama Gyozo (1759-1828) en est un bon exemple, l'apprentissage technique y est limité au minimum. Sa méthode consiste en une seule technique. Un exercice à deux où l'un attaque avec un shinaï long un adversaire qui porte une protection sur la tête et est armé d'un shinaï court de 40 cm. Ce dernier doit attaquer pour porter un coup à la poitrine du premier, avec l'esprit de la transpercer, ceci, quels que soient les coups qu'il reçoit en s'approchant.

Hirayama Gyozo écrit dans un de ses ouvrages Kensetsu (Explication du sabre) :

*« L'objectif de l'art du sabre est de tuer l'ennemi. L'essentiel est de faire passer votre esprit meurtrier à travers la poitrine de l'adversaire. »*

L'école de Hirayama Gyozo s'appelle Sinkan-ryu ou Shinnuki-ryu (l'école de traverser par l'esprit ou l'école de traverser par l'essentiel, selon les idéogrammes).

Selon Hirayama Gyozo, si votre esprit traverse l'adversaire, vous êtes vainqueur et c'est la méthode la plus sûre et efficace en combat réel au sabre. J'y vois un travail énergétique qui vise à renforcer l'esprit de la manière la plus directe. La simplicité de cet entraînement est la répétition d'un seul geste, ce qui est comparable à l'exercice apparemment simple de rester debout et immobile en « ritsu-zen » (zen debout). Pourtant, avec la posture immobile du ritsu-zen, vous exercez votre esprit afin de constituer une disposition mentale et physique à écraser l'adversaire quel qu'il soit. En combat de sabre, il faut utiliser correctement le sabre, c'est pourquoi l'exercice simple des suburi était à la base de la méthode de Hirayama Gyozo. Sa méthode consiste à ce geste simple et à renforcer ce qui est le plus fondamental en combat. Je la caractérise donc comme une méthode qui vise à renforcer directement et simplement l'essentiel de l'énergétique : le « ki » du combat.

Dans la tradition du sabre, une méthode énergétique est le plus souvent appliquée en parallèle à la méthode des kata ou à la suite de celle-ci. Je prendrai l'exemple de deux maîtres célèbres du XIXe siècle, Shirai Toru (1783-vers 1845) et Yamaoka Tesshu (1836-1888) qui ont suivi cette démarche.

Les problèmes rencontrés par ces deux adeptes sont incontournables pour toute réflexion sur la méthode des arts martiaux japonais.

Pendant la seconde moitié de sa vie, Shirai Toru dominait ses adversaires par l'étrange puissance qui émanait de son sabre. On rapporte que la pointe de son bokken dégageait un cercle lumineux. Avant d'atteindre ce niveau, il a rencontré une impasse qu'il n'a pu dépasser qu'au prix de longues années d'entraînement et de méditation ascétique. Cette méthode, le « rentan », repose principalement sur un travail énergétique qui correspond en grande partie au qi gong martial d'aujourd'hui. Selon Shirai Toru, le « rentan » est la seule méthode concrète pour atteindre le niveau supérieur de la voie de sabre.

Yamaoka Tesshu a atteint lui aussi un niveau extraordinaire en sabre ; il s'est appuyé sur la pratique du zen. Il était pauvre et, vers l'âge de trente ans, habitait dans une maison en mauvais état. On l'avait surnommé Tetsu habillé en chiffons, ou aussi Tetsu le démon du dojo. Plusieurs de ses amis racontent que, la nuit, le plafond de la maison résonnait du bruit des souris. Mais, sitôt que Tesshu commençait le zazen, son « ki » remplissait l'espace et les souris cessaient de faire du bruit et il arrivait aussi que quelques unes tombent des poutres sur lesquelles elles couraient. Plusieurs années après, lorsque Tesshu commençait le zazen, les souris cessaient de courir et descendaient jouer autour de lui. Je ne sais l'authenticité de cette anecdote.

En tout cas, il existe de nombreux témoignages sur la force du « ki » de Tesshu. Takano Sazaburo (1862-1950), un des plus grands maîtres du kendo du début de siècle témoigne :

*« Lors de l'entraînement, maître faisait se frapper par ses élèves, mais ils ne peuvent jamais avoir la sensation de le toucher vraiment. Quand je m'efforçais de lui porter un coup puissant, je trouvais toujours la pointe du shinai de maître sur ma gorge... L'attitude du Maître était semblable à un ballon que vous ne pouvez jamais faire tomber. Il avait une souplesse insondable, car cette souplesse comportait une puissance d'acier. C'est ainsi qu'à l'entraînement, même en le frappant plein centre du men, je ne pouvais jamais ressentir que je l'avais touché. Tout le monde était repoussé par son ki... Même la*

*pointe de son shinai arrivait à trente centimètres devant moi, par un petit mouvement de pointe, j'avais toujours l'impression d'avoir reçu un tsuki. Le maître ne maniait pas le sabre avec les mains, mais avec son centre d'énergie... Il m'est arrivé un jour de recevoir un très léger coup de tsuki et sur le moment je n'ai rien ressenti. Mais en rentrant à la maison j'ai été pris d'une étrange sensation comme si ma gorge avait été trouée et que l'air s'y circulait. Cette étrange sensation a persisté durant deux jours.»*

Si ces deux grands maîtres ont pu radicalement transformer la qualité de leur sabre, l'un par le *rentan*, l'autre par le *zazen*, nous pouvons penser que ces pratiques les ont aidés à réorganiser la manière de sentir et d'agir qui sous-tend la technique du sabre. Du point de vue pratique, la personne qui s'exerce à cette méthode ne pense pas forcément qu'elle s'est engagée dans une réorganisation. Subjectivement, elle ressentira une amélioration morale ou selon sa croyance une illumination ou une purification du corps et de l'esprit... Mais ce qui est commun est vraisemblablement la forte sensation du « ki ».

Si le zen a influencé la pratique du sabre japonais, ce n'est pas comme philosophie spéculative, mais fondamentalement à travers la pratique corporelle du *zazen*. Je pense que, du moins au début, le zen a attiré les guerriers de la période des guerres féodales par son aspect pragmatique.

Comme j'ai dit plus haut, une particularité du budo consiste dans le fait qu'en poussant au fond le pragmatisme, celui-ci commence à se confondre avec la morale et la philosophie. Même si la philosophie du budo est intrigante sur le plan intellectuel, discuter de sa philosophie ne fera nullement comprendre le budo.

La méthode du « *rentan* » comme celle du zen vise à développer l'essentiel du budo sans passer par l'apprentissage de techniques spécifique. Mais dans l'art du sabre qui exige un maniement et des trajets justes, cette méthode n'est applicable qu'après avoir maîtrisé un minimum technique. Car, même si vous avez acquis une maîtrise énergétique et une perception juste de l'action en combat, vos gestes ne sont pas transposables avec l'efficacité si votre sabre ne suit pas sur les trajets justes. Même avec une très grande force, le sabre ne tranche pas si la lame n'est pas dirigée dans la direction correcte. Tandis que dans l'art du combat à main nue, il s'agit de porter un coup, et non de pourfendre avec une lame, vous pouvez donner un coup efficace sans la précision requise avec la lame du sabre. Dans la mesure où vous pouvez produire un impact suffisant, la frappe est efficace quel que soit l'angle d'attaque.

## **Conclusion**

Pour développer la pratique qualitative du budo en dépassant des barrières culturelles, je pense que nous devons avoir l'ouverture d'esprit qui nous permet de comprendre qu'il existe d'autres systèmes de pensée dans d'autres cultures.

Il faut, en même temps, évidemment, affronter les techniques du budo. Nous devons y voir un des éléments essentiels par lesquels le budo se constitue. Je suis persuadé que la clef du budo est dans notre corps, ce qui signifie qu'elle est au-delà des barrières culturelles. Je pense qu'il s'agit du « ki » mais il ne s'agit pas du « ki » en général. Dans la pratique du budo, nous sommes face au « ki » modulé sous forme technique, sans lequel le budo ne peut pas exister.

J'ai brièvement analysé et présenté deux méthodes classiques qui visent à développer le « ki », soit par la pratique des kata au sens large, soit directement par l'exercice énergétique.

L'histoire du budo, en particulier du kendo, montre que ces deux méthodes convergent.

Mettre en évidence le travail sur le « ki » permet, non seulement de concrétiser la pratique du budo, mais aussi d'ouvrir la possibilité d'une pratique à long terme. Le budo

peut contribuer par là au bien-être et au renforcement vital. Selon mon analyse, la sensation du « ki » est au fondement du budo. Elle peut être ressentie au-delà des barrières culturelles, ouvrant ainsi des perspectives accessibles hors de la culture bouddhiste et shintoïste japonaise, tout en conservant ce qui fait la spécificité du budo.

### **Kenji Tokitsu**

[Document d'archive écrit en mars 1998 par Kenji Tokitsu - publié dans Numéro spécial du Bulletin Shaolin-Mon ISSN 1261-758 X Retranscription du texte prononcé le 14 mars 1998 au Taïkaï de Paris par Me Kenji Tokitsu](#)

## La tradition des arts martiaux et la productivité japonaise (1983)

REVUE « CRITIQUE » : 428-429, Janvier-Février 1983, p.93-109

### La tradition des arts martiaux et la productivité japonaise

Claude Bauhain, Kenji Tokitsu

La tradition des arts martiaux et la productivité japonaise

L'image internationale du Japon c'est TOYOTA, HONDA, SONY et aussi le judo, le karaté.

L'essor du capitalisme japonais doit beaucoup à l'attitude des salariés vis-à-vis du travail. Leur assiduité et leur efficacité expliquent en effet largement la productivité élevée de l'industrie nipponne. On les attribue souvent à la transposition paternaliste de l'idéologie féodale. C'est partiellement vrai mais superficiel. Je pense que ce phénomène repose sur une conception et une pratique sociales de l'action qui plongent leurs racines au plus profond du psychisme collectif. Il est indiscutable qu'on y trouve la trace de la période féodale mais avec des transformations.

### Le capitalisme et la conception japonaise du travail

La haute productivité de l'industrie japonaise ne peut s'expliquer, ni par un schéma strictement économique, ni par la seule idéologie, mais par un faisceau de pratiques sociales qui caractérisent l'ensemble de la société. A travers l'infléchissement qu'elles ont connu au moment de passage de la société féodale japonaise à un capitalisme national, ces pratiques permettent d'expliquer comment les entreprises japonaises ont pu se donner le moyen d'exploiter les prolétaires tout en dissolvant partiellement la réalité vécue de leur aliénation.

Le travailleur qui entre dans une grande entreprise japonaise y reste toute sa vie, l'ancienneté entraînant promotion et augmentation de salaire : dès ce jour, chacun des aspects de sa vie est soumis aux rapports de travail. Les relations hiérarchiques qui existent dans l'entreprise s'étendent jusqu'à la vie privée. Les vacances au sens européen n'existent pas. Vu d'ici, le système paraît étouffant.

Or les travailleurs japonais le supportent. Mieux, ils ne ressentent pas ces relations comme une intrusion de l'entreprise dans la vie privée mais simplement comme *leur appartenance totale à un groupe*. Psychologiquement, la force de travail n'est pas dissociée de la personne. C'est ainsi qu'un jour de « grève générale » (on appelle ainsi au Japon la grève des transports), certains marcheront plusieurs heures le long de la voie ferrée pour se rendre à l'entreprise afin d'être présents, même s'ils ne leur est pas possible de travailler effectivement ce jour-là.

Le système repose sur le fait que l'activité laborieuse s'inscrit dans un rapport d'appartenance au groupe qui permet au travailleur de s'investir profondément dans cette activité et qui diminue par là les contradictions.

Or cette attitude vis-à-vis de l'action découle des modèles sociaux constitués pendant la période féodale qui, rappelons-le, remonte pour les Japonais à un passé récent (le régime féodal s'étant maintenu jusqu'en 1867).

La dernière période féodale (l'ère Edo) a représenté 260 ans de paix et de repli pendant lesquels la classe guerrière a dominé une société hiérarchisée et réglementée de façon rigide (société à base agraire où l'artisanat et le commerce intérieur se sont développés). Les modèles sociaux dominants, ceux des guerriers, articulés autour de la pratique des arts martiaux, de la symbolique du sabre et de la mort, ont alors pénétré l'ensemble de la société et exercé une influence manifeste sur toute la production culturelle de l'époque.

### **Le judo, produit de la période de transition vers le capitalisme**

Le judo apparaît au début de l'industrialisation du Japon. Reprenant à son compte certains éléments de la tradition, cette pratique se présente comme une méthode de formation globale de l'homme. Mais loin de la contrecarrer, elle encourage au contraire l'affirmation de l'homme nouveau dont a besoin le capitalisme naissant. En cela, indéniablement moderne, le judo connaît d'ailleurs d'emblée un succès notable qui ne s'est pas démenti depuis et qui montre qu'il répondait à un besoin profond de la société.

Conçu comme une pédagogie, le judo exprime ses objectifs sous une forme codifiée qui fait clairement ressortir en quoi il prolonge la période précédente et ce par quoi il s'en démarque. C'est donc un abrégé de tendances diffuses dans la société de l'époque qui nous renseigne à la fois sur l'idéologie et les rapports sociaux au moment de la formation du capitalisme au Japon.

Nous allons voir dans la suite du texte comment, en créant avec le judo « la voie de la souplesse », Jigoro Kano s'inspire en la transformant de la notion de voie (*do*) issue de la culture des bushi pour proposer une formation qui corresponde aux nouvelles conditions sociales du Japon, cependant que le judo perpétue la pratique et la conception de la technique et de l'action constituées pendant la période féodale où la technique et la personne qui la met en oeuvre ne font qu'un. Ces modèles pré-capitalistes de la technique et de l'action se sont également perpétués jusqu'à aujourd'hui dans les gestes de la vie quotidienne. De nos jours, ils continuent d'être transmis à travers les arts martiaux et l'ensemble des arts traditionnels mais, de plus, ils ont imprégné la pratique des activités nouvellement introduites au Japon.

Cependant, il existe incontestablement un décalage entre ces modèles et les conditions actuelles de la production. Comment celui-ci se manifeste-t-il ?

### **La création du judo**

Le judo a été créé par Jigoro Kano à partir de sa pratique du *jiu-iitsu*. La création du judo est associée à la fondation de son école privée *Kodokan* (littéralement, maison où la voie est enseignée) en 1882, 15 ans après la fin de l'ère Edo et les débuts de la modernisation du Japon. J. Kano n'était pas fils de bushi mais de commerçant ; de petite taille (à peine 1,60 m), c'est à la suite d'affrontements avec ses condisciples à l'école, qu'il décida d'apprendre le *jiu-jitsu* pour se défendre car cet art martial avait la réputation de permettre de vaincre plus grand et plus fort que soi. Le *jiu-jitsu* était un des arts



martiaux traditionnellement enseignés dans la classe des guerriers, l'art du combat à main nue.

A l'époque, à la suite de l'abolition des ordres féodaux et des privilèges des guerriers, les arts martiaux étaient déconsidérés et J. Kano eut beaucoup de peine à trouver un maître. Il commença enfin à travailler le *jiu-jitsu* à 17 ans, à son entrée à l'université.

Pour donner une idée des méthodes de formation traditionnelles et de l'intensité de l'entraînement, nous reprendrons le récit que J. Kano fait de cette période de sa vie. Ainsi, il raconte qu'au cours de l'entraînement, il avait été projeté par son maître et, qu'en se relevant, il lui avait demandé : « Quelle est cette technique ? ». « Viens encore » dit le maître en le projetant une nouvelle fois, alors Kano lui demanda : « Dans cette technique, quelles sont les mouvements des mains et des pieds ? ». Le maître répondit : « Viens » et le projeta à nouveau. Il demanda alors : « Comment faites-vous cela ? ». « De toute façon, tu ne peux pas comprendre mes explications. Seule la répétition t'apprendra. Viens donc ». Et son maître continua à le projeter. On le surnommait alors à l'université « Kano les bandages » car il avait les bras et les genoux couverts de pansements.

Il suivit pendant deux ans l'enseignement de maître Fukuda jusqu'à la mort de celui-ci et c'est à lui que les héritiers remirent les écrits sur le *jiu-jitsu* conservés dans la famille. J. Kano continua à pratiquer le *jiu-jitsu*, étudiant par la suite avec un maître d'une école différente.

En 1882, ayant achevé ses études, il devient professeur de sciences politiques et économiques à l'université et ouvre à son domicile une école privée qui est, en même temps, la première école de judo (*kodokan*). Prenant ses distances par rapport au *jiu-jitsu*, il élabore le judo qu'il définit comme une méthode de formation de la personne qui vie la période moderne à partir de la pratique corporelle.

Le *jiu-jitsu* (littéralement : *jitsu* -méthode, *jiu* - souplesse) désignait les méthodes de combat à main nue pratiqué par les bushi pour dominer la force et la détournant par les techniques basées sur le dynamisme et la souplesse. Mais le terme *jitsu* faisait référence à un champ d'application limité au domaine de l'art martial, alors J. Kano pense à une application universelle de la méthode de la domination par la voie de la souplesse.

« J'étais auparavant très coléreux et grâce au *jiu-jitsu*, au fur et à mesure que mon corps se fortifiait, mon esprit se calma et j'arrivai à me contrôler. Je suis convaincu que nous pouvons appliquer à d'autres aspects de la vie sociale la logique du combat de *jiu-jitsu*. De plus l'entraînement mental qui accompagne l'entraînement au combat est particulièrement précieux car il peut être appliqué à tous les phénomènes.... Le judo que je fonde consiste à découvrir le principe qui fait que l'on perd ou l'on gagne, ce principe comprenant la technique. En suivant la voie (*do*) de ce principe, on forme une méthode d'entraînement de l'esprit. C'est pourquoi je l'appelle judo, *jiu* (souplesse) signifiant ne pas résister à la force de l'adversaire et éviter l'impact en se servant de la force de l'adversaire. ». J. Kano ne précise pas le sens du mot « do » qui allait de soi dans la société japonaise de cette époque.

### **La notion de *do* (voie), sa transposition**

« Do » peut être traduit par voie, chemin, discipline mais aucun des termes énoncés ne rend compte de cette notion qui est présente dans l'ensemble des arts traditionnels japonais . C'est un long chemin vers la perfection dans lequel on s'engage et où, par l'approfondissement assidu d'une discipline, on se dirige vers un état d'esprit qui permet le déploiement des facultés humaines dans tous les autres arts, en vertu de l'idée qu'à un certain niveau de profondeur, tous les arts se rejoignent. Jigoro Kano continue ainsi : « Le judo n'est donc pas un simple art martial, c'est une grande voie qui peut être appliquée à n'importe quel domaine... Le judo n'est essentiellement ni art martial, ni éducation physique ; c'est la voie universelle qui peut se joindre à tout. ».

Elaboré dans le monde clos de la société féodale, la notion de « do » reposait sur la conception d'un ordre de l'univers. Suivre la voie, c'était se mettre en harmonie avec cet ordre universel.

J. Kano se trouve aux prises avec un univers dont les limites ont reculé, dont l'ordre a basculé avec le début de l'industrialisation capitaliste. La société féodale, stable, assignait à chacun une place selon la situation de sa famille. Kano, lui, cherche à s'orienter dans une société aux perspectives à la fois ambitieuses et incertaines. Désireux d'établir un ordre nouveau, il va puiser dans la tradition, remettant à l'honneur l'idée de « voie » c'est à dire la recherche d'une conformité avec l'ordre de l'univers. Le principe qu'il cherche à faire revivre dans le judo est celui de l'ordre universel, la preuve de sa validité étant fournie par l'efficacité du *jiu-jitsu*. Celui qui retrouve cette tradition parvient en effet au déploiement d'une énergie vitale qu'il n'était pas conscient de posséder et qui, face à la force, lui donne la possibilité de vaincre.

Le déplacement opéré par J. Kano revient donc à un processus d'objectivation par lequel il propose explicitement une méthode à vocation universelle aux Japonais qui se lancent à la conquête du monde moderne et auxquels s'offrent des possibilités de promotion sociale.

Mais le décalage d'avec la tradition apparaît dans toute son ampleur si l'on se réfère à ce qu'était, à l'ère Edo, « la voie du guerrier ».

### **La voie du guerrier**

Un bushi existe socialement par sa position dans une famille située elle-même par rapport à celle de son Seigneur. Une des caractéristiques de féodalité japonaise de l'ère Edo est d'exclure la pluralité des liens de dépendance. Un guerrier n'a et ne peut avoir qu'un seul Seigneur et quelle que soit la stature de ce dernier, le lien est exclusif, le dévouement qu'il lui doit est absolu et doit orienter toute sa vie. Cette relation se place dans une temporalité associée aux ancêtres, et l'inscription dans l'histoire, celle du nom de la famille, de son renom prime sur la vie des personnes. L'acte de mort volontaire qui est la manifestation concrète, limite, de ce que doit être la vie de guerrier, ne prend son plein sens social que s'il est accompli sur l'ordre ou avec le consentement du Seigneur auquel un guerrier est redevable de sa vie. Il est des exemples illustres de suicide collectif de tous les membres d'une famille à la suite de la défaite ou du déshonneur du chef de celle-ci.

Ce que nous retiendrons ici est le caractère univoque de la relation où chacun se trouve engagé dès sa naissance. La ligne étant tracée, c'est dans la façon de la suivre que va se faire le travail d'élaboration sociale et culturelle. La voie du guerrier est une manière de s'investir profondément et entièrement dans une voie tracée de telle sorte que cet investissement débouche sur un univers ouvert, celui de la recherche de la perfection au moyen de la pratique de l'art.

Par un travail intense et répétitif de la technique, l'énergie se déploie en repoussant toujours plus loin les limites, suivant un chemin jalonné par l'image des maîtres présents et de la chaîne des prédécesseurs envers lesquels se développe un processus complexe d'identifications.

La voie du guerrier représente une cristallisation de la conception du monde et du système de valeur des guerriers. La codification et la ritualisation y sont poussées à l'extrême mais leur expression et leur transmission passent principalement par le corps et non par la parole. Une gestuelle précise apprise par la répétition dès l'enfance manifeste et réactive en permanence les situations réciproques dans la chaîne des rapports hiérarchiques. De même, par la répétition de gestes formalisés et répétés, la mort est rendue présente ; mort que l'on est susceptible de donner ou de recevoir (arts martiaux) ou de se donner à soi-même (cérémonie du *seppuku*). Pour un guerrier, le port du sabre est symbole concret de son acceptation de mort. « Ne pleure pas, le seppuku fait beaucoup plus mal » dira-t-on à un jeune garçon qui s'est blessé. Le sabre, symbole de la classe des guerriers, est une manifestation concrète d'une gestuelle toujours présente et par laquelle passe la représentation de soi.

### **La voie de la souplesse (judo)**

Partant de ce mode d'investissement où la tension vers la perfection amenait à repousser sans cesse ses propres limites, J. Kano explique la notion de « l'utilisation maximale et adéquate de l'énergie vitale » qui va dans le sens de la division du travail qui s'amorce. En effet, il opère dans la totalité concrète que représentait la voie, inséparable de la personne qui s'y engageait, une rupture par la recherche d'une méthode analytique (et d'une certaine forme d'objectivation).

Dans son école de judo, le *kodokan* (maison-kan où l'on enseigne-ko la voie-do), il établit d'emblée une distinction entre trois directions :

- éducation physique ;
- l'art martial : méthode de combat ;
- la formation morale : recherche et pratique visant à appliquer à l'ensemble de la vie les principes du judo.

Mais, il n'ira pas, et c'est là un des points qui nous intéressent, jusqu'à rompre le lien entre la méthode et la personne, c'est ainsi qu'il écrivait :

« 1. La perfection de soi passe pour l'essentiel par l'utilisation optimum de l'énergie vitale.

2. La perfection de soi s'atteint en aidant les autres à y parvenir.

3. La perfection de soi et d'autrui est la base de la prospérité humaine. »

C'est dans les cours de morale et les règles de vie de son école privée que s'affirment le plus clairement l'idéologie et la pratique que le fondateur du judo cherchait à mettre en place. L'école, ouverte aux garçons de l'âge du secondaire à celui de l'université, avait pour but la formation de l'homme.

J. Kano a ainsi formulé l'essentiel de son cours de morale :

1. Etudiez en vous investissant complètement, en fixant un but à votre vie ;
2. Allez vers une grande réussite future sans vous laisser troubler par l'immédiat ;
3. Travaillez avec confiance en vous et ayez à l'esprit que la force qui est en vous est capable de faire avancer le pays ;
4. Réfléchissez la position du Japon dans la société internationale et devenez un futur pilier de l'Etat.

Dans les deux derniers préceptes, J. Kano exprime l'idéologie dominante de l'époque. En effet, le nouveau pouvoir issu d'un mouvement né dans la classe des guerriers pour répondre à la menace des puissances occidentales, tendait à réinvestir sur l'image du Japon, représentée par la double figure de l'Empereur et de l'Etat, le potentiel de dévouement hérité des anciens liens féodaux.

L'école de J. Kano est un excellent exemple de la manière dont cette idéologie se combine au volontarisme et l'ascétisme dans la formation des futures cadres d'Etat ou d'entreprise. Beaucoup plus que les chefs d'entreprise, les personnages clefs de remarquable démarrage industriel japonais furent les cadres d'Etat ou d'entreprises qui avaient fait des études leur permettant d'assimiler et de développer certains aspects des modèles de production occidentaux, dans des formes idéologiques et des modèles d'action proches de la tradition.

Si nous reprenons l'analyse de Max Weber, à la naissance du capitalisme occidental, volontarisme et ascétisme s'articulaient, dans l'ethos du chef d'entreprise protestant, à l'individualisme et à la finalité divine du travail conçu comme vocation de l'homme pour déboucher sur la dynamique de l'accumulation. Aux premiers temps de l'industrialisation capitaliste du Japon, volontarisme et ascétisme s'articulent au dévouement, au bien commun pour déboucher sur le développement de la production nationale. La tendance intégrative des groupes japonais et l'identification des objectifs de production au développement du pays jouent concurremment pour faire de l'entreprise ou de l'administration dont on fait partie le lieu mythique de ce bien commun.

Vaincre quelle que soit la difficulté, prendre l'habitude de la maîtrise de soi, du travail et de l'effort, contribuer au bien des autres avec courage, voici en quelques mots l'état d'esprit demandé aux étudiants qui vont devoir construire le Japon moderne. La vie des élèves de J. Kano était régie par une discipline stricte et ascétique.

- Lever à 4h45, coucher à 9h30. A tour de rôle, chaque étudiant est chargé de réveiller les autres car J. Kano pensait qu'un homme doit être capable de se réveiller de lui-même à l'heure qu'il a fixée.

- Dès le réveil, les étudiants nettoient la pièce où ils ont dormi et le jardin.
- L'entraînement au judo est quotidien et obligatoire.
- Les heures d'étude, d'entraînement, de repos sont fixées avec précision.
- Pendant qu'ils étudient, les élèves doivent tenir en permanence la posture classique correcte : assis sur les talons, le buste droit.
- La tenue imposée est un vêtement traditionnel très simple qui sera porté jusqu'à l'usure complète.
- Le traitement est le même pour tous les étudiants, que leur famille paye, ou qu'ils soient reçus gratuitement.
- Les sorties individuelles sont interdites, toutefois les étudiants dont la famille réside à Tokyo peuvent s'y rendre deux fois par mois. Les sorties collectives se font sous la direction des plus âgés, responsables de groupe; à ce titre ils ont droit à de l'argent de poche (interdit à titre individuel).
- Les étudiants servent à tour de rôle le repas à leur maître afin d'avoir conversation directe avec lui.
- Tous les dimanches matin, à 6h, Maître Kano fait un cours de morale à l'ensemble des étudiants.

Les règles de vie à l'école gravitent autour de la relation maître-disciple qui requiert de la part de l'étudiant un engagement total dans la poursuite de la voie qu'ils ont choisie. Les règles apparaissent comme une formalisation des deux premiers principes du cours de morales de J. Kano.

« Etudiez en vous investissant complètement, en fixant un but à votre vie.

Allez vers une grande réussite future sans vous laisser troubler par l'immédiat. »

Elles renvoient à l'idée de la perfection de soi qui était un élément constitutif de la recherche traditionnelle de la voie et dont le premier pas était la capacité de se maîtriser dans l'action, c'est-à-dire l'acquisition pratique parfaite d'une technique.

Inviter l'étudiant à se plonger complètement dans l'étude répond à sa demande, la force de la détermination dont il fait preuve est d'ailleurs une des conditions déterminantes de son admission à l'école.

L'acceptation de la discipline se fait par une démarche d'identification au maître qui observe lui-même une discipline et offre l'image de celui qui est plus avancé sur le difficile chemin où s'engage l'étudiant. La manifestation de son avance est tangible, concrétisée par sa maîtrise dans la pratique de l'art où il domine les étudiants.

Cette démarche se situe dans le prolongement de la tradition japonaise où il n'existait pas de grands internats et où les écoles, qu'il s'agisse d'arts martiaux ou d'artisanat, reposaient sur la présence d'un maître qui pouvait être aidé d'assistants intervenant comme ses représentants. L'engagement conçu sur le modèle féodal allait de l'élève à ce maître unique capable de lui transmettre son savoir. « Erre trois ans à la recherche d'un maître », dit le dicton populaire.

Lors de la constitution du nouveau système d'enseignement inspiré de l'Occident, la figure de l'enseignant s'est constituée à partir de l'image du maître. Et, aujourd'hui encore, le respect envers les enseignants se double d'une exigence de moralité. La

réprobation sociale d'une faute est bien plus forte si celle-ci a été commise par un enseignant. La discipline dans le système traditionnel avait pour fin la recherche d'une augmentation de la maîtrise de chacun sur son propre corps au moyen d'une efficacité dominée. Il est donc vraisemblable que, malgré l'adoption dans les écoles et l'armée japonaise d'une organisation et de disciplines formellement calquées sur celles des pays occidentaux, cette acception de la discipline, avec les effets sociaux qui en découlent, ait persisté.

En Europe, « les disciplines sont devenues, au cours des XVIIe et XVIIIe siècles, des formules générales de domination ... La discipline fabrique ainsi des corps *soumis* et *exercés*, des corps « dociles »... D'un mot : elle dissocie le pouvoir du corps ; elle en fait d'une part une « aptitude », une « capacité » qu'elle cherche à augmenter ; et elle inverse d'autre part l'énergie, la puissance qui pourrait en résulter, et elle en fait un rapport de sujétion strict » (Michel Foucault, *Surveiller et punir*), alors qu'au Japon la discipline n'a pas eu cet effet de dissociation interne en raison du dynamisme des identifications. En effet, la relation au supérieur se place dans une chaîne hiérarchique et inclut toujours un rapport d'identification ambivalent qui comprend l'acception et la révolte dont l'énergie sera canalisée dans le processus de répétition conçu comme une progression.

### **La technique et le statut du corps**

Un jour que Jigoro Kano faisait avec un disciple une démonstration de judo devant d'autres adeptes d'arts martiaux, l'un des assistants s'écria : « *kami-waza* ! » (Littéralement: technique-*waza*, du dieu-*kami*). Cette expression désigne dans l'art japonais une technique qui semble parfaite, ou se situe à un sommet. Le fait de pouvoir associer les deux mots « dieu » et « technique » nous paraît significatif de la conception japonaise de l'homme technicien.

La ligne de partage se situe entre une conception de la technique objectivée et une autre où la technique est inséparable de l'homme qui la met en œuvre.

A la notion de technique objectivée correspond le terme *gi-jutsu* qui s'est fixé vers la fin du siècle dernier pour traduire la notion occidentale et sert à désigner la technique dans la production industrielle.

Le terme *waza*, plus ancien, désigne la technique dans la domaine des arts. Dans cette acception, l'homme est présent dans la technique. La technique n'est pas un moyen de réaliser un but conçu par ailleurs ; le but n'est pas distinct de la technique, l'homme crée la technique et la technique crée l'homme.

La technique (*waza*) est liée au corps. La pensée et la réalisation au moyen du corps y sont peu distinctes et il n'existe pas de relation de subordination de l'une à l'autre. Le processus, en lui-même, constitue un but. La conscience de la conception et celle de l'acte ne sont pas détachées et demeurent enracinées dans le geste, c'est-à-dire le corps au sens plein du terme. L'outil est un prolongement du corps sans plus.

La réalisation, du moins en ce qu'elle a de décisif, s'effectue en un moment d'intuition où le corps et l'esprit se fondent. La réflexion logique n'est pas absente mais limitée par le

mode de réalisation. Par exemple, l'artisan qui fabrique un sabre a le temps de réfléchir, de calculer pendant ses travaux préparatifs. Mais lorsqu'il frappe, son esprit doit être vide, chassant toute autre pensée, le moment de la trempe ou celui de l'achèvement de la lame demandent énormément d'attention. L'artisan doit saisir le moment où il ne fait qu'un avec l'objet qu'il fabrique. De même, en calligraphie, peinture, sculpture, poterie, se détachent des instants décisifs et irréversibles où l'exécutant ne fait qu'un avec l'objet ; ceux-ci sont marqués par un type de respiration particulier. Les efforts du technicien tendent à fusionner pensée et action, à exister en tant qu'unité. La technique divine *kami-waza* ne peut provenir que d'une parfaite fusion ou unité.

Dire : « J'ai un corps, j'ai une main... » C'est déjà effectuer une séparation ; la formulation équivalente n'existait pas en langue japonaise, elle a été constituée pour traduire les langues occidentales. Celui qui réalise la technique-*waza* ne doit pas ressentir cette séparation, il doit être « je suis le corps, je suis la main », voire « je suis la technique, je suis ce qui est réalisé », en ce sens le « moi » distinct s'efface. Cette conception a pénétré en profondeur la culture japonaise.

Le modèle de référence des gestes quotidiens enseigné aujourd'hui encore tant à l'école qu'à la maison sous-entend qu'une personne sera appréciée pour la sincérité avec laquelle elle se met entièrement dans ses gestes. Sincérité veut dire ici concentration de la personne entière dans le geste qu'elle est en train de réaliser. Ce qui présuppose qu'un acte est l'expression totale de l'être humain et qu'il sera bien fait parce qu'il est fait avec cœur et renvoie à une relation avec autrui.

La notion féodale de sincérité implique le respect de l'ordre moral et social ; il s'agit de la sincérité avec laquelle on accepte sa condition. Dans l'accomplissement de son geste, le domestique manifesterà avec dignité le respect qu'il doit à son maître, le femme témoignera de sa soumission et de la convenance de ses sentiments. Se mettre entièrement dans le geste, c'est manifester à celui vers lequel il est dirigé, effectivement ou virtuellement, l'acceptation et la reconnaissance du rapport dans lequel on se trouve avec lui. Mais cette forme d'action ne peut être accomplie que si un consensus social la sous-tend.

Le registre des gestes de chaque condition était limité : aussi ceux-ci requéraient-ils la plus grande attention. La perfection du geste procède d'une forme d'intériorisation : trouver une expression de la personne totale dans les limites imparties par sa condition.

Dans la culture japonaise, il est appréciable que rien dans la personne ne reste étranger à l'acte qu'elle accomplit. Le geste, technique ou quotidien, est reçu comme une expression totale de la personne. La répétition assidue orientée vers la progression est, dans l'art, le moyen de s'acheminer vers la perfection recherchée.

La technique parfaite est conçue comme un dieu parce qu'elle est parfaite. On ne considère pas que la personne qui possède cette technique est un dieu, c'est la technique elle-même qui, pendant le laps de temps que dure sa réalisation, est dieu. Et ce dieu réside dans la personne qui domine la technique parfaite mais n'est présent qu'au moment de la réalisation technique. Le dieu est une affirmation d'existence en tant que tel ; il est parfait dans son cercle limité. C'est la toile de fond animiste de la culture



japonaise qui permet de penser la perfection de l'existence de l'homme à travers celle de la technique.

La plénitude de la voie présuppose la performance technique, c'est-à-dire la capacité d'égaliser ou de dépasser le maître. Le maître représente la technique parfaite et celle-ci est un dieu. Le maître est un homme, comme moi. Je peux donc atteindre comme lui cette perfection. Le désir de parvenir à l'état de celui qui abrite un dieu est à la base de cette forme d'identification.

Pour les Japonais, la perfection est humaine. Et cette idée de la perfection de l'homme apparaît fondamentalement liée à la technique dans le domaine des arts. Dans chaque forme d'art traditionnel japonais, nous pouvons trouver un discours de ce type. Dans un arrangement floral, dans la cérémonie du thé, dans un jardin miniature, dans une peinture ou une calligraphie, etc., au moment de la plus haute perfection, l'homme réalise le rythme de la « respiration de l'univers ». Dans l'art du combat, il réalise au travers des techniques de combat une concordance entre lui-même et « l'énergie de l'univers » (« ki »). Avoir libre accès à cette énergie, c'est atteindre l'état ultime de l'art du combat et franchir une étape dans sa progression personnelle.

La conception occidentale de la technique, au contraire, subordonne celle-ci, soit à l'art, soit à la science. La technique y apparaît comme un moyen. La scission entre technique et science s'est développée avec la division du travail dans le système de production capitaliste. La relation entre le domaine des idées (celui de la raison, de la science) et le domaine technique (processus de réalisation, fonction du corps) n'y paraît plus immédiate ou donnée mais y fait l'objet d'une médiation et doit perpétuellement être constituée. Cependant, en pratique, la distinction entre les deux sens du mot technique n'est pas aussi claire qu'elle paraît l'être si l'on s'en tient à l'étymologie. Le mot *gi-jutsu* prédomine largement dans le langage courant. Mais ce qu'on entend par *gi-jutsu* ne correspond pas exactement au sens occidental du mot technique et la notion de technique *waza*, la seule connue dans la société traditionnelle, pénètre ce que recouvre le terme *gi-jutsu*, lui conférant une large ambiguïté.

### **La tension contrariée vers la totalité**

Jigoro Kano, nous l'avons vu, aspirait avec le judo à mettre en place une formation globale de l'homme en conformité avec l'ordre de l'univers. Sa technique conçue et pratiquée par lui selon le modèle traditionnel était reçue par ses contemporains comme une réalisation complète de ce qu'il était en tant qu'homme. Mais il vivait au moment d'introduction au Japon de la division de travail occidentale et, dans son effort d'explicitation et de transmission pédagogique, se fait jour la tendance à l'objectivation et à l'instrumentalité. C'est ainsi, nous l'avons vu, que dans l'enseignement du judo, il distingue trois parties : éducation physique, méthode de combat et formation morale.

Le judo connaîtra rapidement un grand succès en tant que méthode de combat inscrite dans un ensemble de règles codifiées. C'est la tendance analytique de Kano et le décalage du judo par rapport aux arts martiaux traditionnels qui en fera le succès. L'activité du judo totalisante au départ subit une modification qui rend possible une pratique partielle s'inscrivant à côté d'activités principales dans le cadre de la division du

travail qui se développe. Le système rationnel de conventions introduit dans le judo permet un affrontement effectif, mais limité, avec une mesure de l'efficacité qui se déplace vers des critères extérieurs et est attestée par des grades multiples. Ceci le rend susceptible de s'inscrire dans le temps capitaliste parmi les activités rentables et mesurables.

Lorsque Gichin Funakoshi - qui dans les années 1920, a introduit dans l'île principale du Japon le karaté originaire de l'île méridionale d'Okinawa - rencontre J. Kano, ce dernier lui dit : « En *karaté*, il n'y pas de grades, mais vous savez, s'il n'y a pas de grades, il ne se développera pas. ». Peu après, G. Funakoshi introduit lui aussi un système de grades inspiré du judo.

Finalement tous les arts martiaux japonais diffusés aujourd'hui ont repris du judo le système de grades et une délimitation des techniques qui se fait de plus en plus étroite avec la généralisation des compétitions qui tendent vers le spectaculaire. Issu également du *jiu-jitsu* avec une accentuation mystique, l'*aïkido*, dans lequel on ne fait pas de compétition, a repris lui aussi le système de grades. C'est à l'imitation du judo que leur appellation a été changée (le *ken-jutsu* par exemple devient *ken-do*) pour se réclamer explicitement de la notion de « *do* », au moment où la réalité de la pratique du « *do* » s'estompait.

Cette transformation des arts martiaux dans le sens du courant capitaliste leur a permis de trouver dans la société japonaise une audience qui n'a pas cessé de s'élargir jusqu'à aujourd'hui. En tant que sport de combat, ils font l'objet de compétitions internationales.

Mais ne nous laissons pas tromper par cette apparence. Au Japon, la pratique de ces activités se situe dans la continuité des arts martiaux traditionnels auxquels la référence est explicite. Le judo, en France, est un sport de combat éducatif qui convient particulièrement bien aux enfants. Au Japon, le terme judo continue de véhiculer l'idée de la voie (*do*) ; se mettre au judo ou au kendo n'est donc pas la même chose que se lancer dans le football ou de base-ball. L'image sociale de l'art martial comporte celle d'une continuité de la culture. Revêtir un kimono, nouer correctement sa ceinture est déjà lourd de sens. D'emblée la perfection du geste et la répétition requise pour l'apprendre replacent l'adepte dans les schèmes d'action traditionnels. Le rapport qu'il entretient avec l'enseignement est celui de l'identification au maître ou à son représentant.

A partir de là, même si les critères d'efficacité sont extériorisés sur le modèle du sport ou de l'éducation physique, les rapports qui se nouent, la réalité de la pratique réintroduisent la pluridimensionnalité de la voie. Et dès que quelqu'un commence à pratiquer avec sérieux, il est tenté d'aller à la rencontre de cette enveloppe totalisante toujours virtuellement présente et dont le modèle se trouve dans le passé. Mais cette tentative débouche souvent sur une impasse car le modèle de la compétition est devenu dominant et les techniques sont orientées dans ce sens, au détriment de la subtilité du travail à long terme. A 35 ans, on renonce à être le meilleur dans des compétitions où le jeu des règles restreint les possibilités stratégiques et de ce fait l'image du maître perd sa consistance et doit être recherchée dans un passé toujours plus éloigné.

Décalé de la réalité de la production contemporaine à cause de sa potentialité totalisante, le modèle d'action que nous avons décrit à partir de l'exemple des arts martiaux conserve cependant une valeur sociale positive. Lors de leur introduction au Japon, il arrive même que des activités nouvelles s'organisent selon ce modèle; il n'est que de considérer la pratique japonaise de base-ball ou de football. C'est ainsi que le tournoi annuel de base-ball entre les lycées est devenu un événement d'ordre national. Toute la vie du lycée, pendant quelques jours, est suspendue au sort de ses champions. Ce qu'ils consumeront dans ce tournoi représentera l'investissement de leur énergie au cours des trois années pré-universitaires. L'entraînement quotidien dure plusieurs heures et se poursuit sans interruption dimanches et jours de congé. Il est habituel de répéter le même geste pendant une heure ou plus à la suite afin de mieux le dominer. Certains parlent même de la voie du base-ball.

### **Investissement du travailleur et production capitaliste**

La pratique des arts martiaux est le plus souvent au Japon associée aux années d'études et, à regarder de plus près le rôle joué par les clubs d'arts martiaux des universités japonaises, un processus de reconnaissance sociale de leur valeur éducative vient à jour. En effet, à l'université, ceux qui pratiquent les arts martiaux le font en s'y investissant énormément, cependant il est extrêmement rare qu'ils continuent après la fin de leurs études. La pratique des arts martiaux est totalisante et les clubs forment à l'intérieur de l'université un milieu clos où les participants apprennent dans l'accomplissement d'une activité physique à vivre avec leurs pairs, leurs aînés, leurs cadets. A leur entrée dans l'entreprise, ils transposent dans leur travail cette façon de s'investir et se trouvent préparés à s'insérer d'une façon à la fois dynamique et docile dans l'ordre hiérarchique. Absorbés par leur travail dans l'entreprise, ils n'ont pas la possibilité de continuer longtemps à s'entraîner mais gardent une relation suivie et protectrice avec les cadets de leur club universitaire dont ils ne cessent jamais de faire partie. Le corps de leur jeunesse, continuant de vivre dans leur mémoire, crée, sur la base de cette expérience vécue, une solidarité avec les étudiants plus jeunes qui leur ont succédé. Par la dynamique d'identifications qui leur font prendre en charge socialement les générations successives, la prolongation par ces étudiants de l'activité physique qui a été la leur autrefois compense leur abandon, leur permettant d'investir toute leur énergie dans l'entreprise.

L'exemple des clubs d'arts martiaux éclaire le processus par lequel tend à se perpétuer ce mode d'investissement. dont l'anecdote suivante rappelle la filiation :

A ses débuts, l'Etat japonais a concentré son effort sur la mise en place d'une infrastructure industrielle de base. Ainsi en 1872, dans le département de Gunma, une usine de filature a été construite et devait commencer à fonctionner sous la direction d'ingénieurs français. Mais il a été impossible de trouver des ouvrières car une rumeur s'était répandue assimilant les Français, buveurs de vin rouge à la morphologie étrange, à des vampires, et l'on pensait que celles qui viendraient travailler dans cette usine s'y feraient sucer le sang. L'apprentissage de ces techniques européennes représentant une nécessité du développement national, il fallut que les dirigeants recrutent des ouvrières parmi les filles des anciennes familles de guerriers qui finirent par accepter de se soumettre à cet apprentissage avec l'idée qu'elles allaient y risquer leur vie. C'est ainsi que furent formées de 1872 à 1876, les 2000 pionnières qui furent ensuite chargées d'instruire les ouvrières des usines des autres provinces.

Selon le schéma marxiste classique, la division capitaliste du travail repose sur l'exploitation commune du travail d'ouvriers contraints de vendre en tant que marchandise leur force de travail, opérant par là une dissociation entre la personne et sa force de travail. L'augmentation de la productivité repose sur la mise en commun de la force de travail des ouvriers. En Europe, celle-ci a été dès l'origine réalisée au prix de la plus dure contrainte, domination, répression, contrôle s'y combinant à la division et à l'organisation collective des tâches.

Dans le système japonais, tel du moins qu'il fonctionne dans les grandes entreprises, si la recherche de l'accroissement de la plus-value reste une loi du capital, les termes du rapport social de production sont, selon notre hypothèse, sensiblement différents.

C'est sur la base de la forme d'investissement du travailleur que nous venons d'exposer que s'est développé le système de l'emploi à vie dans lequel il ne s'agit pas de la vente d'une force de travail dissociée de la personne mais d'un engagement réciproque à long terme où le salarié intervient comme personne disposant globalement de sa force de travail et non comme vendeur d'une force de travail susceptible d'être redivisée à la demande.

A l'intérieur de l'entreprise qui obéit au principe capitaliste d'optimisation de la production, le travailleur salarié se situe comme partie prenante d'une communauté : aussi dans la combinaison par laquelle s'établit la division du travail, la part de la contrainte, de la surveillance et du contrôle de la production est-elle, en regard de l'objectif d'organisation de la production commune, bien moindre que dans le cas de figure classique. D'une manière générale, la surveillance est assurée implicitement par le contrôle des uns sur les autres plutôt que par une maîtrise spécialisée. Ce système laisse plus de souplesse pour la définition et les modifications des postes de travail.

Dans ces conditions, l'exercice du pouvoir à l'intérieur de l'entreprise s'appuie plus sur le consensus que sur la contrainte. il est organisé selon des formes issues de la société traditionnelle : petits groupes fortement intégrés, structurés selon une chaîne hiérarchique, acceptation de relations hiérarchiques asymétriques (conçues comme des rapports de personne à personne où jouent identification et prise en charge), recherche de l'harmonie ou de l'équilibre du groupe par la prise en compte des situations réciproques. A chaque niveau de la hiérarchie, le rôle du chef est beaucoup plus d'assurer la réalisation du consensus que de donner une direction.

Aussi, dans l'équilibre qui s'établit à l'intérieur d'une entreprise Japonaise, ce système hiérarchique basé sur des relations de personne à personne introduit-il, de fait, des limites au pouvoir du capital.

Vu d'Europe, on s'attendrait à ce que l'exploitation intensive des travailleurs japonais corresponde à une exacerbation des contradictions mais les rapports de production développés par le capitalisme japonais intègrent un ensemble de rapports sociaux issus de la féodalité centrés sur des formes collectives de solidarité, qui, s'ils ont pour effet actuel de réduire le vécu de l'aliénation, pourraient s'avérer à double tranchant.

[Document d'archive écrit en janvier 1983 par Kenji Tokitsu - publié dans Critique n°428-429 - Revue générale des publications françaises et étrangères. Publié avec le concours du Centre National des Lettres](#)

## Structures familiales et sexualité au Japon, à l'époque moderne (1998)

### STRUCTURES FAMILIALES ET SEXUALITE AU JAPON, A L'EPOQUE MODERNE

Par Claude BAUHAIN et Kenji TOKITSU

#### Résumé

La sexualité dans la société japonaise se rattache à ce qui est caché, intérieur, sans être pour autant culpabilisé ou interdit. Les structures familiales se caractérisent par la persistance tardive de la famille patriarcale remplacée légalement en 1945 par une famille égalitaire en décalage avec ses pratiques sociales. Afin de comprendre la portée de la transformation des mœurs qui secoue aujourd'hui le Japon, les relations familiales traditionnelles sont analysées dans leur structure et leur articulation à la sexualité ; et leur évolution jusqu'en 1945 est étudiée.

#### *Quelques images révélatrices de l'attitude japonaise à l'égard du corps et de la sexualité:*

Jeune Japonais arrivant en France, les bruyantes séances d'embrassades ont pendant longtemps continué de me choquer. J'ai surtout été frappé de voir un homme embrasser un autre. Dans la vision morale de la paysannerie japonaise, qui était la mienne, l'homosexualité était occultée de telle sorte que je n'aurais jamais pensé qu'une pareille chose pût exister. Ce fut seulement en France qu'à mon grand étonnement j'ai découvert et admis en moi-même une trace d'homosexualité. Mais ce qui m'a rendu le plus perplexe, au début de mon séjour (j'avais alors vingt-trois ans), c'est d'avoir l'occasion d'embrasser une jolie femme, comme le font les Français.

Je me rappelle nettement la première fois que cela m'arriva. Invité à une petite soirée, alors que je parlais à peine le français, je restais assis dans un coin, le visage fermé, incapable d'engager une conversation galante. Alors, un de mes camarades, pensant sans doute me faire goûter aux délices des mœurs françaises, appela son amie et me la présenta. Puis il lui dit : « Donne-lui un baiser ». Elle me donna un baiser sur chaque joue, me sourit très mignonnement et s'en alla. Ce fut bref mais je n'oublierai pas ce que j'ai ressenti à ce moment-là. Premièrement une jolie fille blonde dont la peau était si blanche (dans ma mémoire troublée et romantique) s'approche de moi et me prend dans ses bras. Déjà, pour un naïf Japonais volontariste imbu de la supériorité masculine, c'était une situation très troublante. Mais lorsqu'elle a posé ses lèvres sur ma joue, quand j'ai senti la douceur de sa peau et ses seins qui appuyaient sur ma poitrine, je n'ai vraiment plus su que faire. Pourtant je n'étais pas si sauvage car j'ai réussi à retenir une pulsion qui montait dans mon corps. « Pourquoi ne pas la serrer très fort et pourquoi ne pas l'embrasser sur la bouche puisqu'elle pose sa bouche si près de ta bouche ? Pourquoi ne pas lui toucher les seins, elle est contre toi ?... » Et je ne comprends pas très bien pourquoi je ne l'ai pas fait, et pourquoi aujourd'hui je ne le ferais pas.

Une grande césure entre figure extérieure (lalemaé) et réalité interne (hon-né) traverse la vie sociale des Japonais et la sexualité se rattache à l'intérieur, à ce qui sait être caché. La zone de transition où le contact des corps joue à la limite de la sexualité semble singulièrement étroite au Japon où le rituel de politesse se déroule sans contact physique avec l'autre. En même temps, la connaissance et la domination du corps sexué sont parties intégrante de la culture japonaise. On se salue sans se toucher mais pour se soigner, se détendre, la pratique des massages (faits par des non-spécialistes) est courante. Les régulations sociales de la sexualité semblent marquées avec d'autant plus de rigueur que la connaissance du corps ne fait pas l'objet d'interdit et n'est pas frappée par le secret. Le bain (Mizubayashi, 1983) est un moment important de la découverte du

corps par les enfants. En effet, il est d'usage au Japon de prendre un bain chaque soir, c'est un moment privilégié de détente qui marque le rythme quotidien. Jusqu'à sept ans environ, les enfants vont au bain public indifféremment du côté des hommes ou du côté des femmes, selon la personne qui les accompagne. A la maison les enfants ne prennent pas leur bain seuls mais avec un adulte : père, mère, oncle ou tante. Les baignoires sont plus profondes qu'en Europe (assis, l'eau vous arrive jusqu'au cou) et les bains sont chauds, souvent trop chauds pour le goût des enfants. Aussi lorsqu'un petit garçon hésite à s'immerger, lui dit-on : « Serre fort tes couilles dans tes mains et tu supporteras la chaleur. » Il apprend, par cette épreuve quotidienne, l'importance et l'efficacité attachées à son sexe, et apprend qu'en serrant ses testicules, il deviendra fort - à une petite fille, on dira d'appuyer ses deux mains dirigées vers le bas sur son nombril. Ainsi la première expérience de la nudité est-elle vécue et apprise dans le bain en tant qu'image et en tant que contact physique. La tension des testicules est évoquée sans censure et associée à la bravoure de l'homme et à son état psychique. C'est ainsi qu'au moment de la guerre russo-japonaise de 1904, à l'instant d'engager une bataille navale décisive, l'amiral voyant ses soldats pâles et crispés les fit rassembler sur le pont. Il leur parla d'un air solennel de l'ultime décision et du comportement attendu des soldats et termina en disant : « Mettez la main sous votre pantalon et tâtez-vous les couilles. Si elles sont détendues, très bien, c'est que vous avez une réserve de courage et que vous êtes de bons soldats. » C'est ce que firent les soldats dans un éclat de rire général qui détendit l'atmosphère et leur fit retrouver leur sang-froid. Une autre anecdote est rapportée dans les « histoires véridiques de l'art du sabre ». Alors qu'il était déjà âgé, S. Chiba, maître de sabre renommé du XIXe siècle, fut attaqué dans la rue par un voleur armé d'un sabre, qui chercha à le tuer. Immobilisant d'une main son adversaire, de l'autre il lui tâta les testicules et dit : « Tiens, tu es quand même assez fort, tes couilles sont détendues »

Dans les arts martiaux, on attache beaucoup d'importance au bas du ventre (hara) qui est considéré comme le siège de l'énergie vitale et, dans les arts traditionnels, de nombreux exercices tendaient à en développer la force (1). Les hommes portaient traditionnellement la ceinture du kimono un peu au-dessous du nombril, la pression exercée sur cette partie du corps la rendait ainsi présente à l'esprit. La sensation du hara, siège de la force, inclut les parties sexuelles. Il est d'ailleurs surprenant pour les Japonais de constater que les Européens qui font du karaté éprouvent une véritable terreur à l'idée de recevoir un coup dans les parties sexuelles et en surestiment l'effet. Pour les Japonais ce sont des parties sensibles qui peuvent devenir une cible et qu'il faut par conséquent protéger par un entraînement technique approprié.

Dans un autre registre, la lecture des revues hebdomadaires témoigne de la reconnaissance directe de la sexualité, en même temps que des censures sociales qui la canalisent. Les nombreux hebdomadaires que les Japonais ont l'habitude de parcourir rapidement pendant leurs longs trajets quotidiens ou en voyage abordent les sujets les plus divers parmi lesquels la question sexuelle. Celle-ci est présente dans toutes les revues et tient beaucoup de place dans celles qui sont classées parmi les moins sérieuses. La sexualité y est généralement traitée avec légèreté et l'on considère qu'elle se prête mal à des articles sérieux. Dans ces articles, souvent illustrés de photos, l'acte sexuel est traité en tant que technique : comment séduire une femme, comment la mener à consentir au rapport sexuel et réussir celui-ci, comment la toucher, la caresser, etc. Les détails de la technique amoureuse sont expliqués avec la plus grande précision, en particulier ceux qui permettent à l'homme de retarder l'éjaculation (2). Et dans les revues féminines, symétriquement, l'on indique comment plaire à un homme, explorer le domaine du plaisir sexuel et pratiquer la contraception (dans un pays où la pilule est interdite) avec un luxe de précisions techniques et de détails anatomiques. Cependant, il



existe au Japon une législation qui censure la représentation (dessinée, cinématographique, photographique) des pilosités et des organes sexuels. Les revues populaires comportent des bandes dessinées dont la particularité est un dessin soigné, expressif et souvent très précis. Les dessins de nus sont fréquents et les dessinateurs semblent souvent jouer avec la censure, traitant l'absence du sexe comme un moyen de le mettre en évidence par un vide blanc qui apparaît comme une tache lumineuse, des hachures ou parfois, à sa place, le dessin d'un objet de substitution évocateur (aubergine, patate douce, fusée ou champignon pour le sexe masculin, plus rarement un coquillage pour le sexe féminin). Dans les représentations de l'acte sexuel les postures sont très réalistes et variées.

Ce parcours rapide pourrait donner l'impression que le Japon est un pays de grande liberté sexuelle mais l'exercice de la sexualité se heurte à des barrières sociales considérables. Le jeu de la censure et l'abondance des évocations de la sexualité sont significatifs de l'importance du renforcement social de ces barrières toujours menacées car la sexualité ne fait pas globalement l'objet d'interdiction ou de culpabilisation d'ordre religieux (3). Elle est, dans la tradition campagnarde, fortement associée à la fécondité de la terre (4).

Dès les premières pages du Kojiki (Kojiki, 1969), recueil de légendes populaires datant du VII<sup>e</sup> siècle, sont évoquées une sexualité joyeuse et ses formes de régulation : « Izanaki-no-Mikoto » demanda à son épouse Izanami-no-Mikoto : « Comment est fait ton corps ? » Celle-ci répondit : « Mon corps s'est élaboré..., s'est élaboré, mais il a un endroit qui, lui, ne s'est pas élaboré. » Alors Izanaki-no-Mikoto « proclama » : « Mon corps s'est élaboré..., s'est élaboré, mais il a un endroit qui, lui, s'est trop élaboré. Ainsi, je pense que si j'enfonce et bouche ton endroit non élaboré avec mon endroit trop élaboré, nous donnerons naissance à la terre. Comment imagines-tu la naissance ? » Izanami-no-Mikoto répondit : « C'est bien. » Donc, Izanaki-no-Mikoto « proclama » « Alors, toi et moi allons tourner autour de l'Auguste Pilier Céleste et nous unir. » Ayant échangé leur serment, il déclara « Toi, tu tourneras à partir de la droite et moi à partir de la gauche, afin de nous rencontrer. » Lorsqu'ils tournèrent, Izanami-no-Mikoto parla la première : « Ah ! Quel homme charmant ! » Izanaki-no-Mikoto poursuivit : « Ah ! Quelle fille charmante ! » Après que chacun eut dit cela, Izanaki-no-Mikoto dit à son épouse : « Il n'est pas bien que la femme ait parlé la première ». Malgré cela ils s'unirent dans leur chambre et eurent un fils : Iliruko (sangue). Ils l'abandonnèrent en le laissant dériver sur un esquif de roseaux. Puis ils enfantèrent l'île d'Awa (awa frêle). Celle-ci ne compte pas parmi leurs enfants... Les deux Kami réfléchirent tous deux : « Les enfants que nous avons conçus jusqu'ici ne sont pas parfaits. Il semble qu'il faudrait en faire part aux Kami célestes. » Ainsi ils montèrent au ciel et demandèrent aux kami célestes leurs ordres (mikoto). Et les kami célestes, après avoir pratiqué une divination en brûlant des omoplates de daim mélangées à du bois, répondirent : « Ce n'était pas bien que la femme parle la première. Retournez. Descendez et répétez tout. » Ils descendirent et, comme auparavant, tournèrent autour de l'Auguste Pilier Céleste. Izanaki-no-Mikoto dit tout le premier : « Ah ! Quelle fille charmante ! » Son épouse, Izanami-no-Mikoto poursuivit : « Ah ! Quel homme charmant ! » Ayant dit, ils se marièrent et conçurent un fils ; île d'Awaji-noHonosa-Wake ». (5)

« (...) Majesté-Féminine-Uzu-Céleste maintint ses manches avec une liane céleste du Mont-Parfum-Céleste. Puis, se coiffant de branches de bambou liées du Mont-Parfum-Céleste, elle renversa un fût vide devant la porte de la grotte et claqua des talons. Tout en dansant jusqu'au paroxysme, elle découvrit sa poitrine et baissa la ceinture de son vêtement jusqu'à son sexe. Alors la Haute-Plaine-du-Ciel devint bruyante et les huit millions de kami se mirent à rire. Alors Grande-Auguste-Kami-Illuminant-du-Ciel, intriguée, entrouvrit la porte de la Grotte-Céleste et dit de l'intérieur : « pense qu'à cause



de ma retraite, la Plaine du Ciel s'est assombrie d'elle-même et que le Pays-au-Milieu-des-Champs-de-Roseaux s'est enténébré totalement. Mais pourquoi Uzu-Féminine-Céleste danse-t-elle et les huit millions de kami rient-ils ainsi ensemble ? ».

## LES STRUCTURES FAMILIALES DU JAPON MODERNE, PERSISTANCE DE LA FAMILLE PATRIARCALE JUSQU'EN 1945

### **1) Instauration d'une législation égalitaire en 1945**

Dans le Japon contemporain, l'égalité des sexes est légalement reconnue, la législation familiale égalitaire est, depuis 1945, très proche de celle des Etats-Unis, l'avortement est autorisé mais il existe une censure et la vente de pilules anticonceptionnelles reste interdite. Le décalage entre législation et pratiques sociales a été considérable dans les années d'après-guerre. Et les rapports sociaux actuels sont profondément marqués par la famille patriarcale autoritaire qui, au Japon, a persisté légalement jusqu'en 1945. La nouvelle législation familiale a fait partie de l'ensemble des mesures imposées par les Américains après la défaite du Japon. A l'inverse de ce qui s'est passé dans les pays européens (Shorter, 1977 ; Flandrin, 1976), la famille patriarcale s'est maintenue pendant la période de l'industrialisation capitaliste du Japon et a joué un rôle dynamique dans ce processus. Toutefois, entre 1868 et 1945, la famille traditionnelle ne s'est pas maintenue telle quelle.

Nous allons essayer d'examiner la transformation des rapports familiaux, formes sociales de régulation de la sexualité, pendant la période de formation du Japon moderne. Une restructuration des relations familiales s'est produite au cours de cette période. Selon notre hypothèse, le trait le plus marquant en est une subtile rupture de l'équilibre qui a paradoxalement abouti, à l'intérieur d'une structure patriarcale, en apparence de plus en plus autoritaire, à une prédominance des relations mère-enfant. La relation mère-enfant est souvent renvoyée au cadre de la « japonité » et donnée, telle quelle, comme structurante des relations sociales au Japon ; nous allons tenter de l'analyser dans une perspective socio-historique en la re-situant dans l'évolution de la famille patriarcale.

### **2) Politique gouvernementale et renforcement de la famille patriarcale avant 1945**

Dans leurs tentatives d'imposer un pouvoir fort et centralisé à un pays de petites communautés agricoles, dont la géographie découpée se prêtait au développement d'une féodalité assise sur les particularismes locaux, les gouvernements japonais avaient depuis longtemps saisi l'importance stratégique de la famille. Déjà au début du XVIIe siècle, pour affaiblir les communautés locales, le pouvoir shôgunal avait instauré dans tout le pays des regroupements de familles dont les chefs devaient assumer collectivement la responsabilité pénale des fautes commises par l'un des membres du groupe. En même temps, pour mieux les dominer, le gouvernement s'était attaché à formaliser et à unifier le mode de vie des seigneurs. L'obligation faite à ceux-ci de posséder une double résidence - à Edo (Tokyo) et dans leur fief d'origine, impliquant des déplacements à rythme régulier - permit une unification des moeurs et assura une diffusion des mêmes modèles dans tout le Japon. Cependant, le mode de vie des autres classes n'était pas régi de façon aussi stricte et la paysannerie avait conservé une certaine diversité de coutumes car la séparation entre les seigneureries était très marquée et les déplacements strictement contrôlés.

Le nouveau groupe qui prend le pouvoir en 1868 (début de l'ère Meiji) restaure le pouvoir direct de l'empereur et se donne pour objectif primordial le maintien de l'indépendance du Japon par le développement d'un armement et d'une industrie modernes. Il va supprimer l'ancienne organisation en ordres sociaux et chercher à

stabiliser son pouvoir par un mode d'unification du pays qui se substitue à l'organisation féodale et permette une industrialisation à grande échelle. Pour y parvenir, il va s'appuyer sur les structures familiales. « Le nouvel Etat va organiser le pays entier sous forme familiale, plaçant l'empereur au sommet », écrivent les sociologues F. et S. Isono (1958) dans leur étude sur l'institution familiale. Ils ajoutent que, puisque ce mode de relation existait dans le système précédent, entre les familles de seigneurs, il fallait s'en inspirer en l'adaptant pour lui permettre d'inclure les croyances et les manières de faire des autres classes ; ce qui fut réalisé en s'appuyant sur le mythe de l'Empereur. La famille japonaise était, dans toutes les couches sociales, de type patriarcal avec culte des ancêtres et respect d'une morale familiale. Cependant, dans les familles nobles, les règles de cette morale étaient plus formalisées et à la fidélité au chef de famille correspondait, hors de la maison, la fidélité exclusive au Seigneur auquel était dû un dévouement total. Avec la destruction de l'ordre féodal, le vide créé par la suppression de ces relations a fait prendre conscience de leur force. Et le nouvel Etat réussit à reporter les anciennes fidélités sur la personne de l'Empereur, figure concrète de l'Etat centralisé, auquel devait désormais se rattacher chaque famille. Cela a été possible du fait que, dans toutes les couches sociales, existaient des relations hiérarchiques de famille à famille (paysan-propriétaire à fermier, patron à employé, maître à disciple, etc.), relations construites sur une extension du rapport patriarcal parents-enfants.

La relation à l'Empereur s'est constituée progressivement et, en 1890, le rescrit impérial sur l'éducation a clairement défini que la morale familiale doit être enseignée et rapportée à l'Etat impérial conçu comme une famille. Cette orientation passera dans les faits et se maintiendra jusqu'en 1945.

## **Restructuration des relations familiales et sexualité au Japon pendant la période de l'industrialisation**

### **1) La morale familiale**

Le point essentiel de la morale familiale japonaise est la primauté de la famille : est bien tout ce qui va dans le sens de la continuité et du maintien de la famille, est mal ce qui va contre. La suprématie de la famille se manifestait dans la société japonaise par l'immersion des individus dans la communauté familiale. Dans la noblesse, l'influence du confucianisme avait contribué à la codification sous forme de morale de ce système familial qui traditionnellement reposait sur le culte des ancêtres. « Le Japon est un pays de religion des ancêtres... Le but de la religion japonaise est de faire plaisir aux ancêtres et les dieux sont des ancêtres », écrit le folkloriste K. Yanagida (Yanagida, 1966). Ce culte n'est pas basé sur la peur mais sur le respect et l'amour des ancêtres qui sont vécus quotidiennement comme la garantie de l'union de la maisonnée. Le chef de famille est celui qui représente l'ancêtre, source de la famille. Il a le devoir vis-à-vis des ancêtres de protéger le bien familial et de prendre l'initiative au nom de la famille. Traditionnellement, il gérait les biens indivis de la famille. Par une série de mesures partielles (Isono, 1958), visant notamment à faciliter les transactions économiques et des recensements de population, va se dessiner, après 1868, la nouvelle forme légale de la famille qui en renforce le côté patriarcal : des biens familiaux deviennent la propriété du chef de famille, l'identité légale est attachée au cadre de la famille, l'autorisation du chef de famille est requise notamment pour le mariage et le choix d'une résidence. Dans la morale de l'époque, le chef de famille, responsable de l'unité de production que celle-ci constitue, prend le pouvoir pour assumer le devoir qui lui est confié par l'Etat. Nous retrouvons donc transposée la double responsabilité qu'assumait le chef de la famille féodale, responsable de celle-ci vis-à-vis des ancêtres et vis-à-vis du suzerain. Le résultat de la politique de la famille de l'époque Meiji va donc être d'unifier et de rigidifier

un système familial déjà constitué qui va perdre la souplesse que lui laissaient les coutumes locales.

Si nous insistons sur ce point, c'est pour souligner qu'au Japon l'essor rapide du capitalisme industriel a été réalisé dans le cadre d'un renforcement des structures familiales traditionnelles. Celles-ci ont servi de ciment social et sont restées l'élément le plus stable dans le processus de transformation de la société, en même temps qu'un des éléments moteurs de la dynamique sociale pour laquelle les Japonais se sont investis dans la modernisation de leur pays.

Comment ce système familial encadre-t-il la sexualité ?

## **2) Primauté des relations parents-enfants sur les relations conjugales**

### **a) Le choix du conjoint.**

Dans ce type de famille patriarcale, il va de soi que le choix du conjoint est plus affaire de famille qu'affaire personnelle, que le mariage concerne surtout les aînés, le célibat étant parfois le lot des cadets en raison de la primauté du destin familial sur celui des individus. C'est le fils aîné qui a la charge d'assurer la succession familiale ; s'il n'y a personne pour assumer cette responsabilité, le culte des ancêtres ne peut plus être perpétué. C'est pourquoi avoir un garçon est un devoir envers la famille, c'est pourquoi aussi il existait une coutume d'adoption, la continuité de la maisonnée (place de chef de famille) étant plus importante que celle du sang. Dans la loi civile de Meiji (Isono, 1958), les maîtresses du mari n'étaient pas considérées comme épouses légales mais leur existence était implicitement admise et, si l'épouse n'avait que des filles, le fils d'une maîtresse pouvait reprendre la maison. Tout au début de l'ère Meiji, la maîtresse pouvait être considérée comme une deuxième épouse légale, vivant hors de la maison mais, plus tard, la loi a officialisé la monogamie, sans changer grand-chose aux pratiques.

Dans ce système, le plus important est la relation parents-enfants, la relation conjugale vient au second rang. De plus, la division entre les sexes est fortement marquée dans le travail à l'intérieur de la sphère familiale et dans les relations sociales avec les personnes venues de l'extérieur. Les relations mère-fils et belle-mère-belle-fille représentent donc deux aspects du mariage japonais et, lorsqu'une jeune épouse entre dans la maison, les parents sont directement concernés par le mariage. Vouloir se marier avec quelqu'un pour soi-même (par amour) était immoral et l'amour était immoral (faire passer son désir avant la famille) ; cela était admis mais un mariage contracté dans ces conditions était considéré comme tout à fait inférieur hiérarchiquement au mariage arrangé par des intermédiaires officiels. Aussi les parents qui comprenaient leurs enfants faisaient-ils discrètement intervenir des intermédiaires pour réaliser le désir de leurs enfants en lui donnant une forme officielle (F. et S. Isono, 1958). En fait, dans la paysannerie de plusieurs régions, le choix des jeunes gens était pris en considération pour leur mariage. Les sociétés de jeunes avaient souvent un rôle important dans le choix des conjoints. Il existait également différentes modalités de mariage par rapt (Nihon, 1979), le jeune homme emportant sur son dos la jeune fille ; en cas de refus ultérieur de celle-ci, il devait la rendre à ses parents ; si elle consentait, des médiateurs intervenaient pour mettre en forme le mariage. Malgré l'influence unificatrice de la législation de Meiji, ces coutumes ont survécu jusqu'après la guerre.

### **b) Les relations conjugales.**

Les relations conjugales se constituent en passant par l'intermédiaire des relations avec la famille de l'époux, le rôle primordial de l'épouse étant d'engendrer des enfants. La sexualité n'imprègne pas la totalité des relations entre époux ; elle a un rôle partiel, bien circonscrit. Nous citerons l'exemple d'un homme, qui, en 1882, a reçu une médaille

nationale récompensant sa conduite exemplaire d'homme japonais pour avoir divorcé successivement de deux épouses qui ne lui déplaisaient pas mais qui ne convenaient pas à sa mère (Ienaga, 1954).

Cet exemple illustre les tensions que la jeune femme devait subir de la part de sa belle-mère. La relation de la mère à ses enfants était très étroite et le restait lorsque ceux-ci grandissaient ; aussi lui était-il souvent insupportable de partager l'amour de son fils avec l'épouse de ce dernier. Nous citerons, parmi beaucoup d'autres de même signification, une sentence populaire : « La femme qui était une épouse si douce, si calme, que son fils se marie et la voilà comme un démon. »

Le rapport entre les époux est donc posé comme distendu, l'intervention des beaux-parents y jouant un rôle déterminant, et la femme investit massivement son affectivité sur ses enfants. Nous avons vu que le rapport sexuel lui-même, pas plus que la connaissance du corps, ne sont culpabilisés. Mais l'homme est tourné vers le dehors et la femme vers le dedans. La vie sociale commune aux époux, confondue avec celle de la maisonnée, se borne aux réceptions rituelles à l'occasion des cérémonies familiales (mort, mariage, fête marquant l'entrée de l'enfant dans une nouvelle étape de sa vie). Il n'existe pas d'occasion où le couple invite ou soit invité à l'extérieur. Par contre, les visites familiales, non formalisées, des voisins ou voisines sont fréquentes. La vie sociale de la jeune femme, limitée à la maison et au proche voisinage, est centrée sur les affaires domestiques. C'est donc dans la sphère domestique, auprès de ses enfants, qu'elle pourra trouver une issue à son affectivité et à ses pulsions réprimées ou insatisfaites.

Les hommes par contre ont la possibilité de chercher hors de la maison des satisfactions d'ordre social et sexuel. Le développement des quartiers de plaisir des grandes villes japonaises (autorisés jusqu'en 1956) est un fait bien connu et, jusqu'à une époque récente, il était courant dans les couches aisées de la population qu'un homme prenne une maîtresse hors de la maison. Les rapports de séduction et d'échange galant, difficiles dans le cadre de la sociabilité domestique, ont leur lieu et leur formalisation dans les bars, les restaurants et salons de thé à fréquentation masculine dont les hôtesse doivent incarner l'image de la séduction féminine. Cette pratique s'est perpétuée et a trouvé avec le développement de la « sociabilité d'entreprise » sa forme contemporaine.

## **LA MERE JAPONAISE ET LA SEXUALITE**

### **1) L'image de la femme et l'image de la mère**

Nous venons de voir que l'épouse est située au bas de la hiérarchie de ce système familial. A son arrivée dans la maison, elle se trouve dans une situation difficile à l'égard de sa belle-mère et de son beau-père. Elle a des relations distancées avec son époux et c'est par rapport à ses enfants qu'elle va définir sa place. Le comportement socialement attendu de l'épouse par rapport à son époux est significatif. L'épouse doit être réservée, prendre soin de lui en devançant ses désirs, dans les détails de la vie domestique comme dans les rapports sexuels. L'époux attend de sa femme une attitude enveloppante et maternelle, en même temps que, placé en situation de supériorité, il lui impose ses désirs en ayant pour elle, s'il est bon époux, quelque douceur et tendresse dont les manifestations sont discrètes vis-à-vis de l'extérieur. Il semble donc que les rapports entre époux, et plus généralement les rapports entre homme et femme, soient modelés par le type de rapports développés entre la mère et l'enfant.

L'image idéale de la mère est très forte au Japon, c'est celle du sacrifice et du dévouement à ses enfants et à travers eux à la famille. Cette image a, dans la pensée populaire, une valeur universelle et tend à être sacralisée. Kannon, déesse de la miséricorde dont le culte a été introduit avec le bouddhisme chinois, représente au Japon

l'image religieuse de la mère qui est aussi une figure salvatrice (soutien et salut de l'âme). K. Yamamura, dans son ouvrage « Les Japonais et leur mère » (Yamamura, 1971), rend compte du redoublement de l'image de la mère et de celle de la femme. Nous reprendrons ce bref récit qu'il rapporte parmi plusieurs autres de même signification. E. Yoshikawa, célèbre écrivain populaire, raconta que son père ayant ruiné la famille, sa mère avait beaucoup souffert de la pauvreté. Un jour le mari, malade, dit à sa femme : « Ce matin tu m'es apparue comme Kannon », alors sa femme lui pardonna tout, comprenant que ce qu'elle avait subi avait porté des fruits. Kannon, c'est l'image de la femme qui renonce à elle-même pour son mari et ses enfants, pardonne tout et devient ainsi l'ultime recours. Yamamura ajoute, sans commentaire, que depuis la période Edo (1603-1867), au sens vulgaire, le mot kannon désigne le sexe de la femme, « faire la prière à Kannon » c'est avoir des rapports sexuels. Cette dénomination exprime une association évidente mais rarement explicitée par les auteurs japonais.

L'interprétation en profondeur de ce type de relation renvoie-t-il à une structure psychique et à une forme d'intégration de la sexualité spécifique ? C'est ce que pensent actuellement un certain nombre de chercheurs japonais qui entendent construire à partir de la réalité japonaise, leur cadre d'interprétation. Ils s'inscrivent contre le courant dominant jusqu'ici, qui s'attachait à transposer les concepts et schémas d'interprétation venus de l'Occident. Ne trouvant pas le schéma freudien du triangle oedipien satisfaisant pour une interprétation en profondeur de la psychologie japonaise, plusieurs auteurs développent actuellement leurs analyses en s'appuyant sur le complexe d'Azazel (Davoine et Gaudillère, 1983). Il s'agit d'une interprétation élaborée à partir d'un mythe d'origine bouddhique, entièrement centrée sur les relations mère-enfant, l'interprétation du meurtre fantasmatique du père étant rejetée. Dans un ouvrage récent, K. Okonogi (1982) interprète ainsi le mythe d'Azazel :

1) Dans la relation mère-enfant existe d'abord l'union avec l'image maternelle : l'enfant, en se différenciant de la mère, continuera de chercher chez celle-ci le vécu de l'union (amaé) (7) ;

2) Cette union était une illusion, il éprouve donc un très fort ressentiment : pulsion de meurtre dirigée vers la mère car celle-ci a tenté de le tuer pour sauvegarder sa propre vie et l'amour de son mari ;

3) Lorsque la mère assume de nouveau sa maternité, elle pardonne à son enfant qui lui a manifesté son ressentiment et l'enfant, comprenant les peines de sa mère, lui pardonne. La reconnaissance du crime et le pardon sont réciproques.

Okonogi dégage de cette interprétation trois éléments structurants de la psychologie des Japonais :

- l'union de type japonais (amaé) avec sa réciprocité ;
- le ressentiment et le masochisme dans leurs modalités japonaises ;
- le pardon à double sens et la conscience de culpabilité.

Selon K. Okonogi, la relation de type fusionnel développée entre la mère et l'enfant sert de matrice à l'ensemble des relations dans la société japonaise, qu'il s'agisse de relations entre personnes de sexe opposé ou de même sexe. Il développe notamment ce point à propos de la socialité masculine, si importante au Japon, en prenant l'exemple des bueries au saké. Ce qui importe est le plaisir de la réciprocité, le caractère d'union que comporte le fait de boire avec quelqu'un (on ne se réjouit pas seul mais en superposant son plaisir à celui de l'autre). En constatant réciproquement le degré d'avancement dans l'ivresse, s'approfondit la communication des sentiments. Ceci permet notamment d'extérioriser son mécontentement ; ce qui est difficile dans une situation normale

(relations hiérarchiques et donc situation asymétrique des interlocuteurs) est selon une convention implicite admis dans les beuveries au saké. Dans cette forme de socialité, ce qui importe n'est pas l'intérêt de la conversation mais le fait d'aller dans la même direction que l'autre, la convergence des sentiments. Dans la sphère féminine, le terme d'idobalakaigi (littéralement : discussion autour du puits en faisant la vaisselle ou la lessive) désigne une forme de conversation où les sentiments montent un peu de la même façon, les femmes y trouvant l'occasion d'extérioriser leur mécontentement ou leur curiosité.

Cependant, K. Okonogi reste remarquablement discret sur les implications sexuelles de son interprétation, il emploie les mots union ou fusion pour désigner la relation mère-enfant, évitant de s'interroger sur le fantasme de l'inceste pourtant clairement sous-jacent à son interprétation.

L'interprétation de Yamamura (1971) converge avec celle de Okonogi pour souligner le rôle structurant de l'imago maternelle et y rattacher la culpabilité. Dans le processus de sublimation où elle est engagée, la mère s'efface devant le désir de ses enfants, et, recevant tout d'elle, ils se trouvent dans l'impossibilité de compenser ce don. ♦?tre née d'une telle mère serait une « grâce originelle » (par opposition au péché originel) et, pour les Japonais, tous les hommes reçoivent ce don (qu'il sera impossible de rendre). Cette interprétation apporte deux autres points intéressants concernant la dynamique de l'action et le rattachement de la mort à la figure maternelle. Yamamura constate tout d'abord que les actions difficiles, demandant un effort, sont rapportées à l'image de la mère, qu'il s'agisse d'actes quotidiens ou d'exploits. « C'est pour rendre ma mère heureuse », « C'est pour que ma mère me voit. » La référence au père : « C'est pour que mon père soit fier de moi », n'apparaît qu'exceptionnellement. Lorsque la presse japonaise relate des actes sortant de l'ordinaire, crimes ou exploits, la première question est : « Que ressent la mère ? » K. Yamamura écrit que « la mère est dans le comportement des Japonais une force motrice psychique équivalente à ce qu'était l'esprit du protestantisme pour les entrepreneurs capitalistes dans l'interprétation de Max Weber ».

Le rattachement de la mort à la figure maternelle est beaucoup plus significatif sur le plan de la sexualité mais l'auteur laisse cette implication dans l'ombre. Dans la pensée japonaise, l'idée de la mort est associée, avec celle de la naissance, à l'image du repos, du retour au sein maternel. Il cite ce poème écrit en 1945 pour une mère apprenant la mort de son fils à la guerre :

« Enfin, aujourd'hui  
Tu retournes au giron de la mère  
Dors tranquillement. »

De plus, il indique qu'avec la vieillesse grandit la nostalgie de l'amour maternel : « J'ai déjà vécu six années de plus que ma mère. Elle est morte à soixante-quinze ans, j'en ai quatre-vingt-un. J'ai envie de revoir ma mère et de faire amour », dit l'écrivain S. Mushakoji. C'est en un sens de fusion avec la femme, mêlée à l'image maternelle salvatrice, que K. Yamamura interprète les suicides relativement fréquents de jeunes couples qui mouraient ensemble (shinjū) quand leur mariage était contrarié.

Il semble que l'association de la mort à l'image maternelle et, par là, à l'image féminine soit un des traits les plus ambigus et les plus difficiles à interpréter de la sexualité japonaise. L'ambiguïté est d'autant plus grande que, dans la tradition japonaise, c'est l'homme dont l'emblème est le sabre, qui est porteur de la mort. Ceci nous ramène à la question centrale, éludée par les auteurs que nous venons de citer, le fantasme sexuel



dans la relation mère-enfant et la place du père dans cette relation, qui, si elle n'est pas oedipienne, n'en est pas moins triangulaire. Même si nous admettons le rôle structurant de la relation mère-fils, la question des identifications paternelles et de leurs implications ne peut être laissée de côté dans une approche de la sexualité.

## **2) La figure paternelle**

Nous pensons que la prédominance de l'image maternelle affirmée par ces auteurs contemporains doit être relativisée et située dans une perspective historique. Si nous nous reportons à la période qui a précédé la modernisation du Japon, l'ère Edo, au moins pour la classe dominante, la noblesse, les références à une image paternelle forte sont constantes. Nous nous proposons donc de réfléchir aux transformations intervenues pendant la période de formation du Japon moderne (ère Meiji) afin d'avoir une base plus précise nous permettant de poser le problème des identifications maternelles et paternelles dans la société japonaise contemporaine.

Nous avons vu que le système des relations à l'intérieur de la famille a peu changé de l'époque féodale (ère Edo) à l'ère Meiji. Ce qui a changé, et très considérablement, c'est le statut de la famille dans la société. A une longue période de stabilité où la place de chaque famille était figée par le système des ordres sociaux, succède une période de mutations. Or, dans la société japonaise, l'image de la famille et celle du père se confondent. La première enfance se passe dans un monde à dominante féminine, très permissif, où, dans la distanciation des relations entre les parents, le jeu des premières identifications semble se constituer à partir d'un rapport mère-enfant conforme au schéma que nous avons indiqué plus haut, le père trop distant n'apparaissant pas directement comme un rival pour l'enfant. Surtout, dans les familles nobles, le père, effrayant, un peu surhumain, apparaît situé dans un univers hiérarchique supérieur. Pour l'enfant, son image serait plus proche de celle du tonnerre que de celle d'une personne rivale. L'image paternelle est supportée par un système en chaîne où le père occupe une place qui renvoie aux ancêtres (dont la présence dans la maison est attestée par l'autel des ancêtres) et au seigneur féodal. L'identification au père, plus tardive, ne se ferait donc pas selon le schéma triangulaire de l'Oedipe, mais selon un schéma linéaire: relations hiérarchiques en chaîne où la figure du père vient prendre place sans être le référent ultime.

Il semble que les relations avec l'image paternelle et avec le suzerain se constituent à partir du mode de relations que l'enfant a déjà noué avec la mère, et qu'il se produise une sorte de retournement du modèle de dévouement et de consommation où l'enfant prend la place de sa mère. Structurants de la relation à autrui, le nom du père, la loi sont semble-t-il rapportés à la lignée plus qu'à la personne du père, même si celui-ci en est le support. Le père, supérieur à l'enfant, est lui-même dans une situation subalterne par rapport aux ancêtres, au suzerain, aux personnes plus âgées de même rang, etc. La loi régit des relations hiérarchiques et non égalitaires.

## **3) La figure de la mort et les images parentales**

La loi des nobles guerriers au Japon se réfère explicitement à la mort, le père doit être celui qui est capable de donner la mort et de mourir. Le dévouement qu'un noble japonais doit à son suzerain va jusqu'au sacrifice de sa vie. Le rituel du seppuku (mort volontaire ritualisée) symbolise la valeur centrale de l'éthique de la noblesse japonaise. Le seppuku est une figure concrète de la mort (chaque guerrier en apprend et répète les gestes dès l'enfance), symbole de la relation avec le suzerain, il ne prend sa pleine efficacité sociale que s'il a lieu sur l'ordre ou avec l'accord de celui-ci. La forme du rituel



renvoie aux valeurs, aux symboles et aux gestes virils du salut. Cependant, à l'analyser plus en profondeur, transparait derrière cette forme l'association de l'image de la mort au repos et au sein maternel. Et nous pouvons reprendre l'interprétation d'Okonogi qui rattache l'image de la mort au processus de rupture de la relation fusionnelle mère-enfant, dont l'enfant fait porter la responsabilité et le ressentiment d'abord sur la mère. Reste à savoir par quel processus l'enfant reporte ainsi son ressentiment sur un père qui lui apparaît inaccessible.

Nous pensons trouver une réponse partielle dans l'intrication de la figure de la mort et des images parentales. L'acceptation de sa propre mort comme une valeur fondamentale de la culture des guerriers se comprend mieux à partir de l'association première de la mort à la douceur maternelle tachée d'ombre. De plus, l'éducation des enfants nobles donne forme à cette image fantasmatique car c'est la mère qui, la première, instruit l'enfant dans ce système de valeur où la mort est sans cesse présente. Ainsi, dans les récits de vie de guerriers, il est souvent rapporté que face à son jeune fils qui a manqué de courage ou s'est mal conduit, la mère, prenant un sabre, menace de le tuer et de se tuer avec lui s'il persiste à se montrer indigne de porter le nom de la famille. La mère va s'éloigner de l'enfant qui grandit en lui laissant la mort qui s'intègre au support de ses identifications viriles.

Mais, en 1868, avec la destruction des ordres féodaux, ce système de valeur (légitimation d'une autorité qui reposait sur les armes) où la mort tenait une place centrale et dont la symbolique était celle du sabre va perdre son fondement. L'articulation de la figure du père et de la mort - emblème du pouvoir - est rompue.

Cependant, en même temps que le gouvernement de Meiji détruit les ordres féodaux et abolit leurs privilèges, il impose paradoxalement à toutes les classes l'organisation et la morale de la famille noble, et la morale officielle va explicitement reporter sur l'empereur le dévouement jusqu'à la mort dû par le vassal à son seigneur, ceci avec une efficacité sociale dont le comportement des soldats japonais au combat est une illustration suffisante. Par ailleurs, la figure paternelle reste bien incluse dans une chaîne hiérarchique mais dans une société qui traverse un processus rapide d'industrialisation et de mutations urbaines, la stabilité de la place sociale des lignées familiales vacille ; en même temps, toutes les familles accèdent au nom et à la formation d'une lignée. Sans prétendre dans le cadre de cet article traiter le problème des identifications masculines et de leur réarticulation au cours de l'ère Meiji, nous avons tenté de mettre à jour certaines questions :

- les identifications masculines dans la société japonaise, face à des analyses qui tendent trop à clore sur elles-mêmes la problématique de la relation mère-enfant ;
- la formation des images paternelles dans une société où le fondement des relations sociales est l'asymétrie des relations hiérarchiques (Nakane) et non un système égalitaire avec imposition d'autorité ;
- la figure de la mort et son articulation à la sexualité au travers des images parentales.

## **CONCLUSION**

Aujourd'hui, au Japon, la transformation des mœurs, largement répercutée par les moyens d'information, est à l'ordre du jour. Les love-hôtels (location de chambre à l'heure) qui ne sont pas spécialement destinés à la prostitution se multiplient, offrant souvent des équipements sophistiqués. La prostitution, tolérée, continue sous des formes renouvelées à faire référence à sa tradition d'art de la séduction et de la jouissance. Significative est la mode éphémère des cafés où les serveuses en mini-jupe ne portaient pas de slip. L'interdiction et le désir s'équilibrent entre celles qui se montraient et ceux qui les regardaient avec discrétion. La lave du volcan ressort entre les multiples interdits

sociaux et moraux. De l'inceste à l'infanticide, les journaux multiplient la résonance des faits divers d'ordre sexuel et insistent sur la crise de la famille. C'est là, ce qui, sur le ton du fait divers et du scandale, est montré des changements qui affectent la sexualité.

En arrière-plan, ce qui reste implicite (hon-ne) et que pourtant chacun connaît est un affranchissement des jeunes générations à l'égard des contrôles sociaux avec, en particulier, l'extension des relations sexuelles pré-nuptiales, surtout en milieu urbain. Même si, aujourd'hui encore, un certain nombre de mariages se font sur présentation, au cours des années cinquante et soixante, les Japonais sont passés du système des mariages décidés par la famille aux mariages par consentement mutuel avec accord de la famille. Bien que nombre de Japonais continuent d'habiter avec leurs parents, la tendance à l'accroissement de la proportion de familles nucléaires, qui dès avant la guerre était liée aux migrations urbaines, a pris une nouvelle ampleur. « Avec maison, sans belle-mère, avec voiture », ce dicton humoristique en vogue définit le profil du mari idéal.

Est-ce à dire qu'avec les conditions de vie et de production contemporaines, la famille japonaise se modèle aujourd'hui doucement sur ses homologues occidentales, triangle œdipien et relations égalitaires ? Ce serait simpliste ; l'expérience vécue des parents d'aujourd'hui est celle des rapports familiaux que nous avons décrits et c'est sur cette base, décalée par rapport à certaines conditions objectives de vie, que s'établissent des rapports entre hommes et femmes et que ceux-ci élèvent leurs enfants.

« Le Meiji est devenu lointain », dit-on, cela signifie entre autres que les hommes perdent pouvoir familial et virilité et que les femmes sont devenues fortes. « Il n'y a plus de mère japonaise dans les générations nées après la guerre », « le père n'est plus un maître comme autrefois » sont des assertions communes. D'où provient cette évidence du pouvoir féminin, alors que, explicitement (tatemaë), dans les rapports de couple, l'homme continue de détenir l'autorité et la femme de le servir ? Cela tient peut-être à une contraction des relations de la famille large dans la famille conjugale où la femme cumule vis-à-vis de son mari les positions d'épouse et de mère. L'affaiblissement de l'autorité paternelle et hiérarchique se reflète dans le langage par l'abandon progressif des formes traditionnelles de politesse. Cependant, il semble que les jeunes, même à travers leur révolte, continuent de se référer au modèle traditionnel.

Plutôt que de tenter d'analyser les facettes changeantes de la modernité japonaise, nous avons cherché à faire apparaître ce que met en cause, dans la société japonaise, la modification des rapports familiaux. La question des relations familiales est au centre des interrogations soulevées par la modernité japonaise. L'originalité du modèle traditionnel japonais nous semble résider dans la place que tient la figure de la mort dans l'articulation entre une image paternelle autoritaire inscrite dans une chaîne hiérarchique et l'image de la mère japonaise. Nous avons essayé de saisir les transformations de ce modèle au cours de la période de l'industrialisation au Japon, faisant apparaître au sein de la famille large la dissociation de l'image paternelle et de la puissance de mort, et le renforcement de l'image maternelle.

Si ce qui est en cause aujourd'hui est l'articulation de la figure maternelle à la relation fusionnelle et à la mort, c'est une des bases profondes de la culture japonaise qui vacille.

Unité Pédagogique d'Architecture n° 8  
Paris, Université René-Descartes.

## **BIBLIOGRAPHIE**

F. Davoine, J.-M. Gaudillère, A propos d'Amuë, in Critique, n° 428-429, janv.-févr. 1983.  
T. Doi, Amaë no Kozo, trad. D. Saunders, Le jeu de l'indulgence, Ed. Sycomore

Asiathèque, 1982.

J.-L. Flandrin, Familles : parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société, Paris, Hachette, 1976.

S. Fujibayashi, Sei fudoti (Description historique et géographique de la sexualité), Japon, 1968.

S. Ienaga, Nihon doloku shisoshi (Histoire de la pensée morale japonaise), Tokyo, 1954.

F. et S. Isono, Kazoku Seido (L'institution familiale), Tokyo, Ed. Iwamami, 1958.

Kojiki, Chronique des choses anciennes, Introduction et traduction M. et M. Shibata, Paris, Maisonneuve & Larose, 1969.

A. Mizubayashi, Autour du bain, de l'intimité familiale à la sociabilité, Critique, n° 428-429, janv.-févr. 1983.

C. Nakane, La société japonaise, Paris, A. Colin, 1974, « U. Prisme », 41. Nihon o shiru sho jiten, Petit dictionnaire pour connaître le Japon en 6 vol., 1er vol., Japon, Ed. Shakaï-shiso-sha, 1979.

K. Okonogi, Le complexe d'Azazel chez les Japonais (Nihojin-no-Azazel Complexe), Ed. Chuko-bunko, 1982.

K. Schipper, Le corps taoïste, Paris, Fayard, 1982. Ed. Shorter, Naissance de la famille moderne, XVIII°-XX° siècles, Paris, Seuil, 1977.

R. H. Van Gulik, La vie sexuelle dans la Chine ancienne, Paris, Gallimard, 1971.

K. Yamamura, Nihunjin no Haha (Les Japonais et leur mère), Ed. Toyokan, 1971.

K. Yanagida, Senzo no hanashi (Histoire des Ancêtres), et Josei no Miukan densyo (Les femmes et la transmission orale populaire), Tokyo, Ed. Kadokawa, 1966.

K. Yanagida, Oeuvres complètes, vol. 30, histoire de la vie des femmes, Japon, Ed. Chikuma Shobo, 1970.

(1) Un exercice consistait à entourer le bas-ventre au-dessous du nombril d'une corde, et à faire céder celle-ci par contraction musculaire.

(2) Les traités chinois « d'art de la chambre à coucher », d'inspiration taoïste, préconisant le développement maîtrisé de la sexualité, sont de longue date connus au Japon (cf. Mizuhayashi, 1983, et Van Gulik, 1971).

(3) Cependant certaines prescriptions et certains tabous sont attachés au corps, notamment, dans le culte shintoïste, l'impureté rituelle des femmes : il leur est interdit de pénétrer dans un temple shintoïste pendant leurs règles, l'accouchement a lieu dans une cabane construite à cet effet.

(4) Dans plusieurs régions il était d'usage que les époux aient des rapports sexuels à minuit, au moment du passage d'une année à l'autre ; et dans le nord du Japon, le premier matin de l'année, le chef de famille et son épouse, levés les premiers faisaient, nus, à quatre pattes, plusieurs fois le tour du doma (aire en terre battue à l'intérieur de la maison). Au moment du repiquage du riz, les dieux des rizières, dieux polissons, appréciaient que l'on parle de choses sexuelles et que, pour travailler aux champs, paysans et paysannes ne portent pas de sous-vêtement (cf. IV).

(5) Awaji-no-I-Ionosawa-Wake. Wake : seigneur. Honosawa (ho : épi, sa : petit) petit épi. Aux époques archaïques on donnait un titre hiérarchique aux lies comme aux êtres humains.

(6) Celle-ci concerne des domaines beaucoup plus larges que le travail et comporte notamment l'habitude d'aller ensemble au bar après le travail entre salariés d'une même entreprise ; sans faire partie du travail, ces relations le prolongent et il est fort difficile de ne pas y prendre part.

(7) Le terme *amas* désigne en japonais la relation réciproque d'amour dépendant et de disponibilité sans limite qui lie la mère et l'enfant. Cf. T. Dol (1982).

(8) Un noble Japonais change de nom plusieurs fois au cours de sa vie. Le changement de nom est lié d'abord aux étapes de l'approche de l'âge adulte, puis ensuite à la fonction sociale remplie. Le nom de la lignée (ou maison) reste fixe.

(9) Les cas de violence familiale sont aujourd'hui fréquents, la violence d'adolescents envers leurs parents, surtout envers leur mère.

Document d'archive écrit en **1984** par **Kenji Tokitsu** - publié dans Cahiers internationaux de sociologie. Publié avec le concours du CNRS